

POESIA



RASSEGNA INTERNAZIONALE
DIRETTA DA

MILANO REDAZIONE
VIA SENATO 2

F.T. MARINETTI

N. 9-10-11-12

ALBERTO
MARTINI
1905

Ottobre-Novembre-Dicembre-Gennaio

Anno II. - 1906-1907

LES FUNÉRAILLES D'UN DIEU.

GIOSUÈ CARDUCCI

Riproduciamo dal Gil Blas questo Premier-Paris che il nostro direttore F. T. Marinetti, collaboratore di quel giornale, all'epoca della morte dell'altissimo poeta inviò da Bologna ove si era espressamente recato per incarico del grande quotidiano parigino:

Bologna 18 février 1907.

Dans le train qui m'emportait, la nuit dernière, vers Bologne, les étudiants méridionaux ne pouvaient guère gesticuler, tant il y avait de monde enfonné à la diable: professeurs, journalistes, hommes de lettres, vieillards, femmes et enfants, pêle-mêle, emboîtés plutôt qu'assis, les uns sur les autres, ou tanguant debout, le nez dans le nez, parmi la huée suffocante des haleines et des calorifères.

Était-ce le désespoir d'une défaite ou l'angoisse d'une évasion? En vérité, le train semblait courir fousseusement vers le lieu d'un désastre, car c'était avec rage qu'il redoublait sa vitesse dans ce vaste horizon de neiges et d'étoiles éclatantes, fonçant comme un taureau vers un point de l'espace, là-bas, où un grand poète, un Dieu de l'idéal, venait de tomber tout à coup foudroyé par la Gloire même, car la Mort ne le connaissait pas.

Et le retard exaspérant les désagréments de ce voyage nocturne, il y eut un grand cri déferlant de compartiment en compartiment quand la machine stoppa en gare. C'est aussi avec angoisse et le cœur battant que je m'élançai aussitôt dans un harloilage de toques roses, vertes, écarlates, nageant des coudes, soulevé et poussé par la brouhaha énorme des étudiants de Bologne venus pour nous recevoir.

Mais je les quittai bien vite dans l'espoir de me rendre tout seul à Porta Mazzini et de promener ma rêverie dans la ruelle del Piombo, autour de la maisonnette où l'on veillait, en ce moment, le cadavre du plus grand et du plus adoré des poètes.

Un quart d'heure après, comme je traversais un carrefour moyenâgeux, je me sentis touché par la laguette d'une fée, et, aussitôt, un silence caressant et magique m'enveloppa de toutes parts, un silence de catacombe.

Je marchai ainsi longtemps sous les arches pénombrees des portiques, dont l'enfilade serpentait au loin mystérieusement avec la mollesse disloquée d'une vision de cauchemar. Le sol était ondulé à la façon des «montagnes russes», mais avec une laguette séduisante et féminine et sans soubresauts. Il me semblait par instant comme ouaté de rêve et divinement prédisposé pour une marche aérienne, infinie.



Sur ma tête la voûte se muait gracieusement aussi pour le plaisir des yeux. Idéal pèlerinage vers le tombeau d'un poète sublime!... Les dalles semblaient se plier à mes désirs, s'assouplissant sous mes pas comme le dos moelleux d'un angora, sous la main qui le caresse. Je me trouvais tantôt dans le corridor crépusculaire d'un cloître médiéval, et tantôt dans les vastes galeries d'un somptueux palais persan. Les lampes, de distance en distance, veloutaient et frangeaient les ombres et les reflets, déroulant mes calculs comme en un labyrinthe, où se prolongeait la rêverie de mon âme en prière et le rythme de mes pas devenait religieux.

Tout à coup le pavé s'exhaussa et je vis en contre-bas, tout au bout du couloir, à une profondeur qui me parut incalculable, trois silhouettes colorées, mignonnes et fantaisques, trois masques dont les mouvements rouges, bleus et verts semblaient être à la fois mécaniques et absurdes. C'étaient, sans doute, les retardataires du carnaval étoilé, ombres filotes et obstinées d'une gaieté disparue, qui me guidaient dans la nuit vers le lumineux cadavre de Giosuè Carducci. Je dois dire que leur silence était vraiment inexplicable... Comme le sol s'abaissait brusquement, les trois masques disparurent.

À gauche, un autre couloir de portiques dévalait très loin sur une place claire, où s'agitaient des ombres noires de balayeurs en train de débayer pour les funérailles le pavé encom-

bré de neige. L'on eût dit, au loin, sous leurs pelles, des amas de cristaux ou, mieux encore, le ressac de la mer au clair de lune, contemplé du haut d'une rouelle tombante de Pausilippe.

Voici que les trois masques m'apparaissent de nouveau, et je les suis mélancoliquement comme on suit le souvenir d'un bonheur irrémédiablement perdu et fané par le temps. Je tourne à droite et puis à gauche avec eux, je grimpes par une rouelle de campagne entre deux haies alourdies de neige, et je m'arrête suffoqué d'angoisse en voyant tout à coup dans le noir la fenêtre que mon cœur invoquait...

Sur ma tête une fulgurante explosion d'étoiles. Derrière moi, Bologne n'était plus qu'une immense nécropole submergée de ténèbres. Un grand frisson s'empara de mon âme en songeant que le cadavre encore puissant de ce Dieu allait peut-être soulever le toit de la maison funèbre, tel le couvercle d'un tombeau, parmi l'effroi des soldats et des gardiens tombés à la renverse, comme dans les estampes primitives. Oh! qu'ils étaient drôles les grotesques guerriers vêtus de parchemin et de carton, grammairiens, savants et professeurs, tous croulés sur le dos, les jambes en l'air, dans l'éclat foudroyant de la Résurrection!

* *

Car Giosuè Carducci n'était pas l'un des vôtres, illustres professeurs qui avez si longtemps soigné son agonie et qui jouez maintenant les mouches à cadavre! Et vous demeurerez à jamais fixés dans la pose ridicule des gardiens du Christ tombés à la renverse! Vous avez beau vous pavaner lustrés et solennels tels des corbeaux, par ces chemins de neige brillantes de soleil où nous menons glorieusement les funérailles du poète... Ne vous a-t-il pas déclaré cent fois sa haine pour le pédantisme et la tristesse de traîner avec vous une vie grignotante et monotone de professeur: triste gagne-pain, le seul concédé aux poètes de génie que le traditionalisme et la bureaucratie de l'Italie contemporaine veulent inexorablement abrûter?

Ce n'est vraiment pas la peine de laisser monter orgueilleusement la globuleuse fumée de votre vanité par les cheminées officielles qui écrasent vos fronts.

Les enfants du peuple perchés tels des moineaux broyants aux créneaux des murailles et sur la Porte Mazzini ne vous distinguent même pas, car ils ont les yeux fixés sur cette éblouissante bière en bois de sapin à demi-enveloppée dans un magnifique drapeau italien, hommage de la ville de Trente, dont les trois couleurs ensoleillées chantent les neiges environnantes, l'éternel renouveau de la verdure et le flamboiement de l'indépendance conquise.

Les femmes de Bologne n'ont guère compris les vers de Giosuè Carducci; elles savent simplement que c'est un grand poète, ce qui veut dire pour elles un grand amant-de-cœur de la vie, celui qui ne paye jamais et qu'il faut réchauffer de caresses pour qu'il chante. Elles le connaissent bien de vue

pour l'avoir plusieurs fois suivi du regard quand il entrait à petits pas pressés dans la buvette de Ciarlo, dont il aimait le punch devenu légendaire. Elles lui auraient bien volontiers ouvert les bras, car il était au fond tendre et facile à émouvoir malgré ses airs bourrus et son allure de loup-garou, et ses yeux pétillaient souvent de douceur dans l'ébouriffement sauvage de sa chevelure et de sa barbe blanches.

Voici que les collégiennes de Bologne, presque toutes admirablement jolies, suivent la bière du poète; n'est-ce pas là, malgré leur douleur profonde, une fête de l'Idéal et du Rêve, une fête bien à elles? C'est aussi en hommage au grand poète défunt qu'elles mépriseront dans quelques années tous les soucis et les espoirs de richesse, pour offrir leurs lèvres printanières au beau fiancé pauvre qui ne pourra peut-être pas les épouser, mais les aimera drûment.

Des couronnes innombrables ont été amoncelées sur des chars énormes en forme de pyramides, traînés par des chevaux devenus invisibles; et cette marée de fleurs vient battre le catafalque d'un ressac de parfums, telle la houle chargée de pétales après une tempête dans le golfe de Rapallo.

Pour honorer Giosuè Carducci, l'on a dépouillé et appauvri tous les jardins de la Ligurie, les serres chaudes et les grands parcs des îles Borromées.

Le remous de la foule me repousse contre les murs d'un palais, je lève la tête et je m'oublie longtemps à contempler une jeune fille blonde en deuil qui se penche avec grâce à un balcon parmi des soieries éclatantes. Sa beauté, cette beauté élégante fiévreuse et grave des femmes de Bologne, s'harmonise avec les tons ocreux et rouillés des murailles et des étoffes somptueuses qui drapent les colonnes.

Me voilà débordé par la foule grandissante. Il me faut faire un grand détour pour regagner la tête du cortège, et je tombe en plein dans le flot des journalistes. Le cynisme et le fiel coutumiers de la gens écrivassiers sont, cette fois, bannis. C'est un peu notre bonheur à tous de voir un écrivain par et dédaigneux soulever d'enthousiasme et tordre d'angoisse tout un peuple.

Je rencontre Silvio Benco, Ugo Ojetti toujours fringant et jeune, le romancier Notari qui me parle de Bologne, sa ville natale, avec une inspiration émouvante, et des jeunes poètes Gustavo Botta, Paolo Buzzi et bien d'autres.

Nous passons devant le Voltone, vaste et profonde galerie devenue célèbre depuis le violent spectacle patriotique offert au peuple par un ingénieux metteur en scène de marionnettes qui, par des gestes et des mots enfantins, donna, en 1848, aux habitants de la ville le signal de la Révolution contre les Autrichiens.

Certes l'ombre du grand poète national flotta sous le Voltone, au moment où le char funèbre entra sur la place et que les dames de Bologne, se penchant avec véhémence au balcon



du Podestà, lancèrent des brassées de fleurs sur la bière vénérable. Un torrent, une averse de roses, un nuage papillonnant de pétales dont la violence parfumée arrêta, un instant, le cortège. Cependant que, se détachant de la façade hautaine de Saint-Pétrone, les colombes venaient, en roucoulant, se poser sur le monument équestre de Victor-Emmanuel. Oh! elles avaient le but évident de faire du symbolisme consolateur en se perchant l'une après l'autre sur le nez de bronze et sur les moustaches démesurées du roi! D'aucunes choisirent son bras droit, ce qui lui donna un air de fauconnier.

Dès que le cortège fut passé, la foule qui s'était entassée un peu partout sur les gradins vastes de Saint-Pétrone et jusque sur les chapiteaux des colonnes, se rua à bas de ses perchoirs: on eût dit l'écroulement instantané d'un château de cartes, ou d'une pyramide de fruits, ou, mieux encore, des moineaux tombant des branches sous des coups de fusil.

Je reconnais parmi eux toutes les misérables victimes de la littérature, poètes et dessinateurs en loques, lamentables génies de café qui connurent, jadis, Carducci dans les joyeux cafés nocturnes de Livourne et de Florence. C'est vraiment à eux que devrait être réservé l'honneur de suivre de près le catafalque du Génie! Hélas! ce sont les derniers du cortège, ces loqueteux inspirés qui grolotent sous le soleil cossu et ricanant de cette journée de février.

Après avoir traversé via Ugo Bassi et piazza Malpigi, le cortège sort de la Porta Santa Isaia, et commence à s'allonger

dans la campagne. A droite et à gauche, les plaines couvertes de neige ont des vastes scintillations d'acier; mais tout à coup à un déchirement de nuages, le soleil déclinant les ensanglantante farouchement à l'infini. Alors, sous le grand ciel d'azur tendre, strié de rose et de saphir, un grand soufflé de vent guerrier passa sur le cortège: nous entrions avec lui dans le cimetière de la Certosa.

Le vent, qui venait des collines felsinées, redoubla, gonflant et agitant l'immense forêt de drapeaux tricolores et socialistes brandis très haut pour former une arche triomphale sur le catafalque. Ce fut un incendie d'enthousiasme et de désespoir frénétique, un claquement tumultueux des soieries glorieuses, qui évoquaient les beaux voiliers, toile au vent, virant sur l'infini.

Et ce reflet épique empourpra au loin, dans les murs de Bologne, le faite de la Tour degli Asinelli qui portait haut sa grappe de guetteurs angoissés.

Le maire avait donné l'ordre très sage de garder un silence absolu sur la fosse. Les discours officiels ayant été bâillonnés, l'on n'entendit pas la moindre sottise sur «l'illustre défunt», si bien que le soleil couchant, seul, salua glorieusement le cadavre illusoire de son fils immortel.

Et son dernier rayon langoureux et rose était délicieusement parfumé pour avoir longtemps caressé la colline de San Michele in Bosco où les vierges de Bologne vont cueillir les violettes de l'amour.

F. T. Marinetti.

TERZO CONCORSO

bandito da "POESIA,, per uno

STUDIO CRITICO SU GIOVANNI PASCOLI.

Il premio di **Lire 1000** fu diviso fra i signori

Prof. EMILIO ZANETTE

Prof. ARNALDO MONTI

i cui studi furono giudicati di pari merito.

I partecipanti furono 27.

Il Vincitore del II.° Concorso di " POESIA „

ENRICO CAVACCHIOLI autore dell'INCUBO VELATO

La presentazione alla Università Popolare e alla Famiglia Artistica
fatta dal nostro Direttore F. T. MARINETTI.

Signori e Signore,

ME è grato l'ufficio di presentarvi il poeta Enrico Cavacchioli.

Egli sta per leggervi alcuni frammenti contenuti nell'« Incubo velato », il suo primo volume di versi, da noi giudicato meritevole del premio di « Poesia ».

« Poesia », la nostra rassegna internazionale, di cui l'opera divulgatrice, oggi, non sembra sia stata vana: poiché, in due anni di vita, ha potuto risvegliare i pigri spiriti della gioventù italiana.

Ci fa principalmente norma di giudizio, nell'assegnare il premio, non già un pedantesco esame, che si arrestasse alle forme e alle poche durezza, talora ineccepibili il fluido andamento d'una strofe e d'un verso, ma bensì un esame piuttosto sintetico che sommario; e farne gran conto del fascino di sensibilità nuova, e della personale interpretazione della natura, e del calore della emozione, che sono a parer nostro, le qualità precipue di un poeta, massime se giovane.

Non è forse la giovinezza piena di mirabili possibilità?... In essa, appunto, sono riposte le nostre più ardenti speranze.

Per ciò, mi piace ora di condurre a voi, ascoltatori attenti, un fervido poeta, ventenne.

Un scelto nuovo d'arte e di poesia corre la penicola ascopita nell'abbraccio armonioso dei suoi due mari, ventando in faccia i troppi dormienti, nel dormitorio delle Accademie.

Sotto di vita novella, non tutta né sempre bene espressa, ma pur contenuta negli scritti di alcuni giovani, come un presentimento avvertito dagli intelletti più vibranti e più fini.

Fra questi scritti, il più notevole è senza dubbio l'« Incubo velato » di Enrico Cavacchioli, poiché contiene più che un presentimento nella sua audace progressione di forza e di sensibilità originale. Più che la ricerca di nuovi effetti armonici, di multiformi atteggiamenti metrici, esso racchiude l'espressione sincera di una personalità giovane, tutta fresca ed originale, che non ha alcuna influenza di scuole e di posti e che, partita da un semplice principio di serenità, ha complicato la sua visione in un paradosso sinistramente ed ha associato a questo paradosso uno sforzo di sensibilità ed una grande passione.

La psiche di questo poeta nuovo, che si allontana dalle vie battute con un ardimento quasi brutale è una psiche complessa e degna di studio.



R. MARINETTI

Il Cavacchioli si è poco occupato di quelle che avrebbe potuto dire il pubblico, che di malo animo si sotferma a giudicare la fatica dei nuovi per la paura di essere canzonato, e si è proposto di generare uno stato d'anima che egli crede debba in tutti avere la medesima intensità di suggestione.

Perciò, la sua opera risulta di una nobiltà complessa anche se può apparire ribelle, e ribelle nel senso d'arte e di svolgimento d'arte che ha inteso significare.

L'« Incubo velato » è diviso in varie parti. Ne formano l'initio « Le apparizioni terrene », una visione sintetica ed espressiva di certi aspetti, di certe colorazioni, di certe anime della natura che

si rivelano a noi in modi diversi ed in forme strane per queste comuni.

In queste Apparizioni, la forza naturale e spontanea dell'immagine, che si sussegue in una progressione rapida ed agile con un impulso selvaggio è veramente notevole.

Ogni figurazione ha una forma tangibile di evidenza: è quasi affinata cerebralmente fino al punto di apparire come in un gigantesco « charivari » che si rinnova, si moltiplica e torna a suddividersi.

Allora balza fuori la vera personalità del poeta, una specie di sognatore beffardo, di idealista macabro, di anacronista visionario che ha fuggiato i suoi sonni ed i suoi sogni, interessandoli di ele-

mentali forali che escono dal comune per la stranezza della concezione.

Questa stranezza non pregiudica affatto l'estetica brutale della sua opera di suggestione; il poeta ventenne scrive senza velature false e senza ricami eccessivi: è un temperamento di eccezione che si abizza a un complice di esordio; un cervello composto a differenza degli altri, che accetta nel suo procedimento dei caratteri fondamentali e fino di una sensibilità eccezionale.

La robustezza della sua lirica, robustezza derivata anche da una forma di pensiero filosofico un po' ironico, un po' mordace nei rapporti che intercedono fra gli uomini, ed in quelli che passano fra la natura e l'uomo, tra l'infinito ed il finito, tra l'esigenza e la negazione, tra il simbolo formale e la necessità di vita, è quindi più robustezza di concezione che di organismo e non si può dubitare della sua sincerità.

••

Visioni serene e di solitudine, piccoli drammi che si svolgono sullo sfondo illuso dell'Eternità, lette di «animali» contro il loro destino, clamori di giganti e di pignoli che vogliono innalzarsi al di sopra della loro testa, simboli umanizzati nella loro credenza misteriosa: di tutto questo si compone l'«Incubo velato».

Già nelle «Apparenze terrene», in cui fanno strano contrasto degli stati d'anima particolari con degli atteggiamenti di stagione, di luogo, di tempo, si nota un avvicinarsi di nuove forme che sembra sovrastare a tutto quello che appare di evidente e di vero, come delle cattedre o delle lucciole: l'anima delle cose.

È questa anima dolorosa nel suo significato, che è tutto un significato logico di ironia e di scherno

passata a traverso le visioni più o meno serene di poesie quali «La Sosta», gli «Uomini del Mare», la «Procellaria», la «Vedetta», le «Lucciole», la «Cantica del sole e della luna», fino al «Flauto» ed alla «Ballata delle acque», che diventa anche più ossessante e malvagia nei «Flagelli», la seconda parte del volume.

Ora, la visione è tragica d'orrore; ha una potenza infernale di fantasmagoria.

Il «Lamento di Tifone» ha una veemenza efficace di odio contenuto; in questa lirica esiste qualche cosa di erigentemente selvaggio: forse un pensiero, forse una crudeltà incisiva di descrizione e d'espressione che incatena.

E nella «Febbre» questa crudeltà diventa anche più brutale e si cristallizza un sentimento universale, ferocemente umano.

Così tutto il macabro e l'orrido grottesco di queste figure un po' parossiali che si impennano nella concezione ridicola del «ladro» che raccoglie in se stesso tutte le esigenze della vita, ed al quale il poeta strappa il suo sogno che ancora sogna e vuole sognare; del «Corvo plastico» in cui la «Rabbia» mangia e stritigina e si lascia cadere dalle labbra il cilo simbolico; del «Dolore» che si lamenta, urlando colui, una voce che non ha bocca e non ha denti; della «Fame», questa grossa carcassa impasta, floscia, vuota, dirlo, che vela con le spoglie lunghe che le fanno da mani gli occhi sanguigni e stellari per non vedere l'orrore dell'abbondanza che la circonda, ha un valore eccezionale e persuasivo di arte che fa di queste liriche dei grili vibranti pieni di note calde, di colori, di fiammate, di scappellate violente.

Il sentimento del poeta si è idealizzato, ma è anche divenuto meno normale e nella «Danza macabra» la terza parte del volume, ha raggiunto degli effetti strani, ha preparato delle situazioni ridicole nel loro esagerato senso di spavento, e le

ha risolte in un modo che tiene il lettore quasi afferrato da un'onda frenetica di lirismo.

Enrico Cavalcotti non ha i falsi pudori del linguaggio di maniera. Egli dice quello che sente e la sua sincerità tanto più è lodovola in quanto va contro alle vecchie formule accademiche e tradizionali che hanno fatto della poesia un elemento esclusivo di serenità.

Ma da questa serenità, che sembra nasconde tutta la tempesta annunciata dai cirri minacciosi d'Estale, egli si fa ripiegare nell'«Incubo velato», nel quale tutta l'inascurabilità umana, disperatamente umana, si affaccia, si cela, torna ancora a mostrarsi con la prepotenza di un'ossessione.

Gli «Idilli sentimentali» mettono una nota di calma nel fervore pessimista dell'antico. Ma la nota ironica persiste. In «Domani» il cuore umano non è altro che un alchimista inutile di se stesso; nell'«Ospite» che profana il letto per il quale sono passate generazioni di vecchi abitatori che compaiono in un incubo terribile, l'uomo non è che una cosa misera, uno strumento di volontà soprannaturale, passibile di obbedienza e di sentimento; in «Armonia grigia», nell'«Oro delle rose», il sentimento più raffinato e snobistico si ribella; nel «Ritorno», Don Giovanni che a primavera batte a tutti i cuori, fa aprire tutte le finestre, anima e rianima le cose di un novello impulso d'amore o di dolore, di foga o di passione tragica ed avvolgente, rappresenta la sensibilità umana che rifiorisce come le rose ai tepori novelli.

Il volume si chiude con un «Congedo», poesia alta di ispirazioni e di aspirazioni, un congedo che è il biecchio della staffa, dopo un'orgia sentimentale da cui stiamo per uscire non se ne meraviglia di noi stessi o di quelli.

F. T. Marinetti.



ochi
Montani

Un anthologie des Poètes français contemporains.

L'exemple du notre directeur F. T. Marinetti, perlerait — il des fruits? Un écrivain hollandais M. G. Walch a entrepris, pour la gloire des poètes français une anthologie en trois volumes, dont le

deux premiers viennent de paraître simultanément à Paris, chez Delagrave, à Leyde, chez Sijthoff.

Congue dans un large béatisme, elle s'étend des Parnassiens aux symbolistes, des traditionalistes aux versilibristes. Et ces deux premiers volumes ou se trouvent réunis le noms de Sully Prudhomme, Verlaine, Mendès, Arthur Rimbaud, Hérédia et Tristan Corbière, Laforgue, Mallarmé, Gustave Kahn le créateur du vers libre, Moreas, Moberlinck, Paul Fort, Combarieu de Noailles, Verhaeren, Violé Griffin, Francis Jammes, etc., nous sont un sur garant des tomes à venir où toutes les écoles modernes seront représentées. C'est une Anthologie, entée sur un plan novateur, tous les poètes actuellement vivants ayant choisi eux-mêmes dans leurs œuvres les pièces qu'ils ont jugées les plus dignes de les représenter.

Chaque auteur y figure, outre ce choix de vers, par une biographie détaillée, une bibliographie complète et un autographe reproduit en «fac-simile».

Cette Anthologie, absolument originale, peut être mise dans toutes les mains; elle est à elle seule une bibliothèque contenant la synthèse de tous les volumes de vers parus depuis 50 ans, puisqu'elle en donne toutes les pièces remarquables. Nous ne saurions trop la recommander aux personnes désireuses de se tenir au courant du mouvement littéraire actuel et de l'évolution de la poésie française moderne.

Cet ouvrage est appelé à avoir un grand retentissement à l'étranger comme en France, car il y favorisera l'extension des lettres françaises, et établira leur influence sur le mouvement littéraire mondial.

"L'ESILIO", ROMANZO DI PAOLO BUZZI

ELOGIATO DALLA STAMPA



Dalla Sera:

Nel abbiamo avuto, a poca distanza di tempo, un nuovo poeta ed un nuovo editore: il poeta è Paolo Buzzi vincitore del penultimo concorso della rivista internazionale «Poesia»; l'editore è lo stesso direttore della rivista, il poeta F. T. Marinetti, il quale con una collana di volumi vuol far conoscere al pubblico molti giovani che finora non sono noti che agli eletti lettori della sua aristocratica rivista.

Paolo Buzzi non è sconosciuto ai lettori del nostro giornale i quali più volte, in brillanti cronache, ne hanno ammirato lo spirito e la cultura; del resto la sua reputazione ha passato le Alpi e s'è diffusa in Francia, come si può comprendere dal seguente giudizio dell'illustre romanziere Charles Henry Hirsch che scriveva nel massimo organo della letteratura francese, «Le Mercure de France»:

«Il est juste que nul n'ignore de ce côté des Alpes que le prix de 500 lire de Poesia vient d'échoir à un grand poète, Paolo Buzzi qui est un jeune homme d'un talent vraiment extraordinaire et d'une originalité étonnante».

L'ambiente studiato nel romanzo di Paolo Buzzi è del più interessante.

Trattasi della vita turbinosa e feconda che si va sviluppando nella metropoli lombarda con tutti i suoi problemi etnici, morali, economici e sociali. Paolo Buzzi con acume, e non comune originalità di tocchi e manifesta competenza sociologica, dipinge un quadro palpitante delle lotte di classe tra il giovane proletariato in evoluzione, il servile capitalismo commerciale e la vecchia società ambrosiana.

L'autore studia anche la ripercussione di quelle lotte nella campagna lombarda dove le medesime si complicano dell'elemento religioso.

Nel gran quadro vi è poi uno studio particolareggiato della piccola borghesia locale alla quale appartiene il protagonista del libro, Ignazio Lanfranchi.

Egli come i protagonisti anche di celebri autori, è un giovane di grande ingegno il quale da una famiglia modesta parte alla conquista di un sogno di dominazione attraverso le battaglie supreme dell'arte e della politica. Il libro è la miscela e pure grandiosa storia delle lotte indicibili che l'eroe sopporta con sé stesso e col mondo angusto che lo tormenta per arrivare ad un attimo di liberazione spirituale, attimo che pur troppo, date le convenienze e drammatiche vicende del romanzo, non può logicamente essere dato se non dalla morte.

Passaggio, una delle più dolci e ancora abbastanza remote plaghe di Lombardia: l'alla Brianza verd'azzurra che inizia dall'alura del Camaldolei di San Genesio sopra l'Adda e finisce ai laghetti del Pian d'Erba così cari alla primavera dell'arte Segaliniana.

Paolo Buzzi descrive vari aspetti della Milano antica e moderna che porta i contrasti d'un secolo centomila tetto, del suo Naviglio, del suo candidato duomo trionfale, delle sue varie folle assidue ed affaccendate.

Forse nuoce a questo libro una voluta sovrabbondanza di episodi e di narrazione che non di rado rompe la bellezza e la promessa degli effetti; forse nuoce altresì una certa involontarietà di stile che specialmente nel racconto di semplici avvenimenti è tutt'altra che opportuna.

I tre libri di questo romanzo («Verso il baleno» — «Su l'ali del nemo» — «Verso la folgore») sono frugliati da tre suggestive originalissime copertine dovute al pennello del pittore Sacchetti.

Con la pubblicazione dell'«Esilio» di Paolo Buzzi, il direttore di «Poesia», F. T. Marinetti inizia una serie di eleganti ed artistiche edizioni italiane e francesi, che per il nome e l'ingegno degli autori sono destinate al più grande successo nel mondo intellettuale.

Pare che si legga ancora in Italia...

Carlo Vissotto.

Dal Mercure de France:

La presse, qui s'occupe trop de ces écrivains «arrivés», n'a presque plus de place pour signaler des œuvres, ou un talent puissant, se révélant tout d'un coup, se montre cependant digne d'attirer les regards du grand public, ne fût-ce que le long d'une colonne de quotidien. Une de ces œuvres est sans doute l'«Exil», de M. Paolo Buzzi.

Un poète français, M. F. T. Marinetti — un jeune — s'est donné, depuis deux ans, une tâche difficile et belle, qui n'est pas seulement celle de réunir des talents en un faisceau trimestriel, mais celle, beaucoup plus grave, d'en découvrir. Le sort lui a été favorable. Et voici apparaître sur les horizons de la littérature une force nouvelle, un romancier-poète d'exception, vainqueur du premier concours international de «Poesia». Peu de temps après, le deuxième concours de la même anthologie a révélé un poète de vingt ans, M. Giorgio Borsi, auteur d'un poème: «le Sang», dont le style

serri, sonore et pur, et la volubilité subtile d'une compréhension de la vie entière, dans une esthétique qui est vivifiée par des éléments physiologiques, comme chez d'autres elle l'est par la métaphysique. Malgré d'un organisme poétique d'après il faut beaucoup attendre. Le poème de M. Borsi nous fait penser à l'intégralisme profond et noble de M. Adolphe Lucan.

L'«Exil» de M. Paolo Buzzi est un roman-poème. Nous connaissons en France quelques talents d'école, aussi, parmi les plus jeunes, qui suivent depuis quelques années une tendance analogue, et ont déjà réalisé, ou vont réaliser, des œuvres puissantes. Ce n'est plus la poésie verbale qui enveloppait parfois le drame psychologique de nos aînés: l'élément poétique est dans la conception même et dans la construction du roman, est dans son architecture et dans ses détails, autant que dans l'esprit même qui l'inspire et l'anime. L'écrivain ne cède pas à l'émotion d'un «fait» de la vie, observé ou imaginé, mais il est ému originellement, par une «vision» de la vie, c'est-à-dire par une généralisation lyrique d'un complexe de «faits». Cette généralisation élève son esprit au-dessus des phénomènes éphémères, saisit l'âme des choses, et l'œuvre d'art, une fois réalisée, plane au-dessus de toutes les théories sociologiques, des situations psychologiques, des contingences innombrables d'amour et de haine, que pourtant elle contient. Le roman conçu ainsi à la manière de poème embrasse une étendue de vie toujours beaucoup plus vaste que tout autre roman, ou l'écrivain se bornerait à représenter seulement quelques complications de la vie humaine, et mettrait, comme lui l'a à toute généralisation, la réalisation d'un type ou de quelques types humains. Le roman-poème ne représente plus des «types» et n'évoque plus des «forces», mais il réunit dans sa composition des éléments de réalisation empruntés à la poésie et à la musique. Le style y est imagé et rythmique. L'écrivain est toujours un poète, son œuvre est toujours bien plus d'évocation que de définition. Par cela même elle est très vaste.

C'est ainsi que, dans l'«Exil», M. Paolo Buzzi peut faire l'histoire d'un esprit jeune, exalté par la formidable poussée de désirs individuels et collectifs de notre vie contemporaine, et, tout en suivant le protagoniste, qui n'est plus qu'un nom de vie se déplaçant dans un espace très grand, l'espace de ses rêves, il peut évoquer, toujours autour d'un homme ou d'une chose, l'âme vigilante, sympathique ou hostile, harmonieuse ou ennemie, du temps dans lequel les protagonistes vivent toute leur vie

embrasante, dans trois étapes fatales: « Vers l'Éclair », « Sur les Ailes de l'Orage », « Vers la Foudre ».

L'œuvre est d'un pessimisme farouche. Le jeune fils de la bourgeoisie italienne, issu de la révolution nationale, meurt, parce qu'il veut tout vivre et il ne peut vivre. Il se pèle sous le choc de deux amours qui à un moment de sa vie tumultueuse et complexe tourmentent son âme profondément analytique. Dans un paysage merveilleux, admirablement évoqué, il se perd à une croix du chemin, avec une corde, qui, dans les mains enflamées de celle qu'il avait oublié et qu'il ne peut plus aimer, était un joust. Avec lui, après une journée luttatoire remplie de rêves, et tant ramassée par les voix des collectivités qui tout à tour l'enveloppaient, c'est une génération entière qui semble monter sur la croix, la génération des Italiens qui furent les premiers d'une bourgeoisie encore toute angariante.

Ricciotto Canudo.

Dal Fierascione:

« L'ESILIO » di Paolo Buzzi. — Paolo Buzzi un giovane colto e d'invidiabile ingegno ha liberato alle stampe per i tipi di « Poesia » la nota rassegna internazionale di versi diretta dal poeta F. T. Marinetti, l'autore di « Destruction » e di « Roi Bombance », un suo poema in prosa sotto forma di romanzo intitolato « L'Esilio ».

L'opera del Buzzi è di quelle che non si possono ammirare se domandati da preconcetti d'arte e di scuola. Perché questo giovane andace la rompe addirittura con tutte le retoriche e tutti i viscoli accademici.

Egli è solo forte della sua fantasia inesauribile a cui si abbandona con tutto l'impeto.

I suoi caratteri però, i tipi che egli crea sono molto veri.

Ignazio, il signore, è robustamente scoltello e confitto logicamente al suo fine.

Clara è una figura dolcissima che non si può facilmente dimenticare. Colidee e Nanda sono vivacissime, il parroco è una macchieta magistrale.

Ma l'intrico drammatico al più alto grado di questo poema romanzesco, come più propriamente avrebbe dovuto chiamarlo l'autore, non serve che a dar agio al Buzzi di lusingarsi con giocando penzello una serie interminabile di quadri uno più smagliante dell'altro, e che si succedono in una magnifica continuità musicale dall'alba tenne del libro fino al suo fine orrendo.

La descrizione di certi paesaggi campestri, quella di Milano di notte, alcuni episodi, l'interno della casa di piacere, sono tali squarci di prosa lirica che non si possono più dimenticare.

Il Buzzi è un ispirato e un impulsivo perché è un poeta; ma questa sua qualità non può nocere gli affatto.

Quando egli avrà disciplinato un po' i suoi entusiasmi quando si sarà levato di dosso le scorie di certi Annunzianismi, il Buzzi ci darà senza dubbio il suo capolavoro.

F. Paolieri.

Dal Piccolo della Sera:

Per questi più illuminati occhi, il libro dell'anno dovrebbe essere, a mio giudizio, il romanzo poetico di uno scrittore ancora poco noto: « L'Esilio » di Paolo Buzzi, cui è argomento appunto la complessità della vita. Il libro ha rivelato da un comico che ebbe a bandire la rivista « Poesia », e fu da questa pubblicato senza paura per la mole insolita dei suoi tre volumi.

Come opera d'arte ha molte pose e molte imperfezioni. Ma il vasto romanzo soggettivo racchiuso in questo ammirato poema, ha un'impareggiabile valore quale confessione di un giovane dei tempi nostri.

Il libro è eminentemente rappresentativo: l'azione perturbatrice della filosofia e del misticismo moderno, dei movimenti sociali, delle raffinatezze sensorie, della musica, della poesia individualistica, sopra una di quelle giovani anime contemporanee sensibili ad ogni impressione e disguidate dalla stessa affaticante nevrosi che imperversa nella loro intellettualità fatta centro del mondo, vi è esposta, a parte le allusioni odisseiche liriche, con una acutezza e con una perennità di analisi che diano a questo poema il rigoroso valore di documento scientifico.

E così « Poesia », come già altre riviste letterarie, si fa editrice. Buona fortuna!

Silvio Benico.

Dal Charivari:

PAOLO BUZZI. — L'Esilio n. — Edition de « Poesia ».

Mon ami, le bon poète Martinson, ne vint voir l'autre jour, et comme il pénétrait dans mon cabinet les bras chargés de livres qu'il m'offrait, du geste je crus d'abord qu'il me venait proposer l'achat d'un fond de bouquiniste et je me récusai.

— Mais vous n'y êtes pas, protesta Martinson. C'est ici l'ouvrage que « Poesia », la belle revue italienne, a couronné. Et notre ami Thomas voudrait que vous en rendissiez compte aux lecteurs de « Charivari ».

— Ce cruel Thomas et le directeur du « Charivari » veulent donc ma mort, avec phrases, hélas! si je ne prenais les trois tomes du livre.

La couverture me déplaît. Me déplaît aussi les titres des trois parties de l'ouvrage. I. Vers l'Éclair. II. Près de l'Éclair. III. Vers la foudre.

— « Poésie en prose ».

— Hélas! où sont les « poèmes en prose » d'antan, ceux qui étaient « poétiques ».

Mais nous avons tort en France de nous moquer d'abord. Ce poème en prose est, au vrai, un roman, et un excellent roman. L'action y est assez tenue et il est remarquable que l'auteur puisse tenir l'intérêt en éveil à travers mille pages et plus sans le secours d'une intrigue imbécille. C'est qu'il ne diserte pas froidement; son livre est une agglomération, si je puis dire, de petites choses qui se font suite, dont chacune pourrait faire « tableau », et que de concordes, de vivantes analyses éclaircissent.

Le héros marche à la catastrophe à travers un dédale de menus événements, de courtes aventures simples et pourrait compléter dans le drame le résultat de la somme de ces petites choses comme il arrive dans la vie où il est bien rare qu'un événement se produise qui soit tout uni et porte immédiatement toutes ses conséquences.

L'engagé vivement ceux de nos lecteurs qui entendent l'italien à lire cet ouvrage, très personnel de ton, sympathique et chaud, qui sans doute est gagné à leur condamnée mais qui enfin, tel qu'il est, fait honneur aux lettres italiennes. Et non moins vivement, je suppliai M. Buzzi d'avoir à l'avenir pitié de ses critiques et de « faire plus court » à leur intention.

Eugène Marsau.

Dal Journal des Débats:

« L'Esilio », par PAOLO BUZZI, roman en trois volumes, couronné par la revue « Poesia ». — Milan, 1904.

La revue « Poesia », que dirige le distingué poète F. T. Marinetti, avait organisé, récemment, un concours annuel où pris part un grand nombre d'écrivains et dont en fin de compte M. Paolo Buzzi est sorti vainqueur avec un roman en trois volumes intitulé « L'Esilio ». Ce roman retrace la vie agitée et féconde de Milan et traite les problèmes éthiques, économiques et sociaux qui se posent aujourd'hui dans la métropole lombarde. La lutte qui se déroule entre les diverses classes de la société milanaise, l'ancienne aristocratie jadis si puissante, les capitalistes récemment enrichis, le prolétariat ambitieux ayant pour lui la force du nombre est décrite dans le roman de M. Buzzi avec un incontestable talent. Ce livre inaugure une série d'ouvrages publiés en italien et en français sous les auspices de la revue « Poesia ». Le prochain volume à paraître est une réimpression de « La Comédie des Étoiles », le poème de M. F. T. Marinetti.

Maurice Muret.

Dal Piccolo della Sera:

«Poesia», l'andate a brillante rivista milanese, pensata e animata da F. T. Marinetti, che i lettori del «Piccolo» conoscono per quanto fu scritto in queste colonne del suo strano e potente poema: «I Roi Bombance», ha ne' suoi scorsi numeri affidato all'alta della fama i nomi, fino a ieri ignoti, di alcuni giovani valerosi: Gioacchino Borsi, vincitore del concorso internazionale di «Poesia», Enrico Cavacchioli, che ottenne un altro premio, pure quale poeta, e Paolo Buzzi, autore di un romanzo «L'Esilio», esso pure ora premiato. Parliamo oggi qui di quest'ultimo, perchè i lettori lo cerchino e lo conoscano; rare volte avranno avuto da un nuovo romanzo italiano, impressioni più forti, anzi più violente. Novità di concetti e stranezze di forme che non è possibile analizzare, come non è facile raccogliere sull'angusto telaio d'un articolo di giornale, la vasta tela del romanzo; d'altra parte poco conta l'intreccio di un libro nel quale l'autore non ha avuto evidentemente lo scopo di aggrovigliare una solita matassa di casi per dipanarla poi sotto gli occhi del lettore, più o meno ingenuo e paziente, onde ne sia divertito e commosso. Il romanzo prende contorni — è palese — un grande quadro di vita moderna, che ha per sfondo ora le dolci plaghe dell'alta Brianza, ora le vie e le piazze della metropoli lombarda; mira a riprodurre il dramma delle coscienze nuove, il complesso, oscuro e terribile dramma tra le cui spire soffrono assai gli uomini non volgari della nostra generazione; mira, con felice superbia, a far parlare le cose che dominano l'uomo. Lo sforzo delle scritture per materializzare d'arte gli elementi più ribelli né essa, per raggiungere l'espressione peritica e agitata, colorita e musicale di tutto ciò che nella vita e vita e realtà, ma non bellezza palese, è uno sforzo così assiduo, che insistente da apparire talvolta eccessivo e doloroso; che importa, se la verità l'intento di questa — vorrei dire — spiritualizzazione estetica della prosaica e banale essenza materiale di vita è quasi sempre raggiunto? Il Buzzi è, in credo, assai giovane d'anni, e nei lavori dei giovani si deve tenere anzitutto conto degli intedimenti, perchè, se anche questi non

trifocano internamente vittoriosi la prima volta, danno guarentigia di vittoria, nelle opere della maturità. Ora, gli intenti artistici del Buzzi sono nobilissimi, interposti parzialmente solo dalle esuberanze di un temperamento solitario e ribelle. La stessa grandiosa proporzione del disegno è in questo romanzo la prova di una vastità di visioni giovanilmente magnifica, e l'opera d'arte è in ogni sua parte la rivelazione di una volontà nuova, di un'aspirazione inquieta e ardente. Sebbene a' suoi primi passi, lo scrittore non è pago delle solite pitture di paese. Egli vuole che il paese si animi, per ospitare il dramma immaginato e sceglie, un paesaggio pressoché soggetto sinora da tutti gli artisti, scrittori e pittori della sua terra lombarda, e — come il Fogazzaro fece ne' suoi primi romanzi della dilettata e ignorata Valsolda — il nuovo pittore ci trasporta sulle alture sovrastanti il pariniano Eupili e, allora è indotto a scendere nella rumorosa e industriale Milano, non sa rinunciare al richiamo di una metropoli antica, ricca di valore e di poesia, di sforzo, d'arte e di violenza. Ma l'autore non è un dilettante di sapienza e di bellezza, né un accademico e neppure un romantico: è un agitatore di idee, un combattente, un avvezzato della vita; e la sua arte, come pestida di indugi, penetra nella famiglia borghese moderna, scruta nelle volgarità degli interessi, si gitta nel conflitto aspro e crudele dell'ora che tutti viviamo, lottando più accidentalmente di quanto non lottassero i nostri avi, pur di ferro vestiti. Ma sebbene il Buzzi scriva in prosa e il suo lavoro sia premiato, quale romanzo, egli ha inteso di dettare un poema e in realtà ci ha dato il poema della vita moderna. — Poema in cui sono armonicamente composti gli elementi epici, superstiti nell'anima nostra e nella vita che troppo intensamente pulsa e muta intorno a noi, e insieme quanto avi di eternamente bello e di vero nella natura. Dei tre volumi, in cui si divide il romanzo: «Verso il baleno», «Su l'ali del nubo», «Verso la folgore», quest'ultimo è certamente il più raro, il più formidabile. Ignazio e Clara, che in una torra bocaglia di rovi, al cospetto dei cieli, si abbandonano alla legge rovente dell'amore pagano, dopo avere tutta e a lungo proclamato le superiorità della solidarietà intima e pura dei cuori, e in un'ora si

inebbriano alle dolcezze della vita e alle bellezze del creato, — sono creature di una plasticità magistrale, come è di una tristezza poeticamente desolata, sino a dare anche al lettore più calmo l'ambascia del pianto represso, il dilagare fatale del disamore, nell'anima inferna del protagonista, e l'abbandono in cui lascia la sua povera fanciulla... resu nandre. Ignazio, cioè l'uomo tipo pensato dal poeta, è come folle per il riaccare improvviso di una dormiente passione giovanile, e questa lo spingerà al suicidio, lassù, sulla vetta, di fronte all'alba che accende dai monti, impicciatoli alla solitaria croce alpina, colla corda da gioco della bimba di un giorno, ritrovata per caso, impicciatoli verso il volontario Calvario. Ora, così come vivo e come muore, egli non è più la figura precaria di un romanzo, ma il simbolo di una terribile lotta perduta, è il martire della crudele nemica moderna, la vittima dello spietato contagio che si annida nella psiche contemporanea. L'autore che questo ha nutrito nella fantasia e nel pensiero filosofico, farebbe temere del proprio squilibrio estetico e filosofico. Ma l'arte del Buzzi tranquillizza, assicura della assementezza serena dello scrittore. Pochi giovani, come lui, anche se meno audaci, hanno quanto egli lo rivela, il senso esatto della vita, ed intuiscono e rendono il contrasto tra la realtà e l'idealtà, vestendolo di armonie d'arte. Ma non fosse altro che per questo, anche il Buzzi dovrebbe riconsigliarsi alquanto colla vita e cogli uomini, che gli offrono materia di così nobili esercitazioni! Ad onta del suo disegno delle umane sorti, egli non è un mistico, né un leopardiano, che non veda al di là della felicità personale; egli intuisce l'importanza di quelle misteriose forze sociali che non sono generali del caso, ma da leggi sfuggenti ancora alla nostra comprensione, non alla nostra intelligenza. E poiché già additamente penetra nei misteri delle anime, così riuscirà a penetrare nei segreti della dinamica sociale, e ci darà un più completo poema sociale moderno, che in un'artistica sintesi rappresenti l'epoca nostra, epoca che la storia giudicherà forse più benignamente di quello che noi, impensati autocritici, non ci ostiniamo a vedere amaramente giudicare.

Augusto Mazzuchetti.

IN PREPARAZIONE:

GUFO REALE

ROMANZO SOCIALE DI PAOLO BUZZI

Il trifido di "Roi Bombance"

Giudizi della stampa italiana ed estera

(La continuazione al prossimo numero).

Dal Gli Blas:

M. F.T. Marinetti è di quei rendere jaloux Stendhal, il cui è il *Wald* et il *est poète* — poète français. Non content d'avoir publié deux volumes de vers d'un lyrisme éprouvé sous ces titres: la « Conquête des Étoiles » et « Destruction », il édite une revue internationale: « Poésie », consacrée aux Muses de tous les pays, suriout aux latines, l'entends la française et l'italienne. Il a un enthousiasme débordant, une jeunesse plantureuse, une gentillesse invincible. Il vient de s'essayer en prose, et c'est un succès incontestable parmi les lettrés de toutes nationalités. « Le Roi Bombance », tragédie satirique en quatre actes, a ce mérite de ne pas prétendre à être joué. Aucun théâtre d'ailleurs, ne s'y risquerait, car l'action formidable se déroule hors de tous cadres dans un monde symbolique, à la fois abstrait et singulièrement matériel. Comprenez que le « Roi Bombance » est un roman fantastique dialogué et l'œuvre la plus rationaliste qui ait été forgée depuis Rabelais lui-même.

Il faut remarquer que le curé de Meudon a été, en somme, peu imité; Gargantua, Pantagruel, Panurge, Gargamel, avec leur fantaisie outrancière, leur énorme symbolisme satirique, restent isolés dans le monde littéraire. Ces géants, ces héros et humains, mais humains d'essence, ont découragé les écoliers. Aujourd'hui surtout par l'égoïsme il s'apparissent gigantesques. D'ailleurs, nous faisons peill, à quelques exceptions près. Nous avons perdu des géants, des géantes, des courtes haleines... — On se limite. On cultive de grêles jardins. L'orgie est réduite. Candide, rocambolesque et lassé de ses frasques, a fait école. Les muses portent gilet de flanelle et bonnet de coton. Le naïf est bien vu. Le petit homme fait loi. Aussi, est-ce une joie peu ordinaire quand une personnalité se déchaîne, lorsqu'une tempête verbale ravage les citernes soigneusement cultivées. Au lieu de l'arrogance, voici l'orgie, et ses gesticulations, et son tonnerre. M. F.T. Marinetti a brièvement l'outre d'Éole. Il en sort un ouragan.

Ce « Roi Bombance » n'est pas un chef-d'œuvre, car il tombe comme un silex ivre. Les mots qu'il épluie nous choquent ou nous étonnent. Il parle avec l'intestin; c'est un ventriloque impoli. Le vocabulaire rabelaisien est presque réservé à côté du sien. Le Dieu Crupibus l'inspire. N'importe! Il nous pour le pays des Bourdes où il règne. Nous y trouverons de vieilles connaissances, nous une mascarade qui fait songer à un mardi gras cabriolé dans une fêrerie.

La tragédie parodique de M. F.T. Marinetti affecte des intentions de satire sociale. De ce point de vue, elle nous fait songer aux drames philosophiques, injouables aussi, de Renan. La « Tentation de saint Antoine », de Flaubert, lui sourira dans les bibliothèques comme à un putain prodigieux.

que et le nez taché de saucos. Edgar Poe et Villiers, en leurs ciels ironiques, l'encouragent d'un ris. Hervéville. Swift froncra un peu le sourcil et Bavielle le traitera d'imperinent.

Comme l'explique fort bien un critique avisé, M. René Wismar:

« Ici tout prend, ainsi que dans les contes d'enfance, aspect de comestibles: les châteaux sentent le chocolat, rayonnent de beurre, s'adonnent de fruits confits; sous leurs toits succulents, des ripailles s'y donnent; des macarons s'élèvent; des bouchées à la reine agitent dans leurs coquilles. Fort des croûtons empilés, tels des phares, la sur des haricots; les diables effrent leurs ailes, touchées par la grâce des saucos; le Sauterne jure et sa bouteille pousse; le Ciel-Vogues roit sous le maquillage de son étiquette ».

Les personnages sont Sainte Fourrière, « grand fantôme spiritalique de brume », le « Roi Bombance », un vaste nez bourgeonnant, aux favoris d'étope, son sceptre-fourchette en main et sous le menton, un serviette orlansée, sorte d'Ubu Roi sans scepticisme; le Père Bedaine, chapelain pareil à une bombance; Teutis, Syphon, Méchamel, marmottes sacrés, cuisiniers du Bonheur Universel; Vachezeng, premier conseiller du Roi, surintendant des cultes; le « Bonhomme », surintendant aux vivres, conseiller; Estomacoreux, chef des affamés; Anguille, conseiller de tout le monde comme il faut; l'Idiot, poète de son métier, en maillet bien content d'écouler d'or, un vampire, etc.

Pas de fautes!

Au début du livre, les Bourdes les ont classées, afin d'être débarrassées des soucis de l'amour et de la race et de se consacrer au « grand problème infini du monde ». Ici, la satire dérive, car dans l'État futur, infini et ou non, les femmes jouèrent un rôle capital. Et les fonctions digestives ne sont que la moitié du ventre. Passons.

Les estomacs affamés menacent les rois. Séditieux et coupables. Ripailles. Le cuisinier de Bombance vient de mourir. Les marmottes sacrées partent avec le socialiste Estomacoreux... Le Palais orgiaque est assiégé. Bombance et ses vasaux périssent. C'est la grande curie; mais le Dsir est pire de la Destruction. Après avoir arait Bombance, Anguille, l'Idiot, Bedaine et les vasaux allés et marisés, les Bourdes s'entrevoient. L'indigestion fait éclater leur estomac, d'où ressortent ceux qu'ils ont happés, mais qu'ils ne digèrent point. Ce sera donc le recouvrement, mais recouvrement. Les mangés mangent les mangeurs, qui les remangeront, et il en sera ainsi jusqu'à la consommation des siècles, pour la plus grande joie de sainte Fourrière.

Au courant de ces apages d'anthropophages, le Père Bedaine exprime les tendances critiques de ce livre à la fois antiréactionnaire, anticlérical et antirévolutionnaire.

Écoutons-le:

« Sire, je vais entrer dans le ventre de mon discours. (Le roi se rendort). En vérité, l'estomac humain n'a jamais été que sa laim présente fait normale!... il a toujours cherché en arrière ou en avant un festin paradisiaque... Jadis, tout en rêvant des saucos dorées abolies ou disparues, il faisait sa communion à la miséricorde des pitances! C'est la civilisation de l'estomac paillard! »

« Le Christ, qui n'entendait rien à l'hygiène, habitait qu'il était à dévorer des sauternes avec Jean Baptiste dans le désert, vint révolutionner la digestion universelle, avec vingt révolutions sagrémentes!... Pour comble de malheur, à la notion de ce merveilleux ripaille déjà avoué, il ajoute la vision d'un microbat danser futur... »

« On place tout d'abord ce dîner sur la terre, puis, pour plus de sûreté, dans l'au-delà, dîner céleste, invention d'une astuce civilisatrice... Les Estomacs pendant plusieurs siècles n'en demandent pas davantage. Hélas! des philosophes, c'est-à-dire des individus occupés à cuisiner d'indigestes folies et qui s'étaient d'ailleurs agités l'épigramme contre l'arête de la terre, voulurent malheureusement ressusciter l'idée fêcheuse du Christ!... »

« Décidément, déclarèrent-ils, le festin futur sera terrestre et non pas céleste!... Il se réalisera prochainement dans ce temps et l'espace... Ce fut une grande imprudence de ce genre. Depuis ce temps, l'Estomac humain aliéné, ne voit rien venir, et par fois se révolte!... »

« Cédés naïfs, les Bourdes se persécutent qu'ils avouent le Festin idéal... Les fruitières, advenues ne furent pas autre chose que la colère d'un enfant déçu. »

« Bref, le progrès rêvé par l'estomac humain est vain, parce que le palais et la langue, étant doués d'une indigeste d'appétit et d'agilité, sont nécessairement instables!... Nulle amonition, dans le bonheur digestif n'est possible!... Rien ne contente les estomacs parce que rien ne les remplit!... Les rois, les rois, exigent une nourriture plus délicate et plus variée!... L'instabilité est d'autant plus impérieuse qu'on leur obéit. L'abstinence engourdit l'Estomac universel!... l'abandonne le stercoreux!... »

L'Idiot reproche aux Bourdes d'ignorer « que la splendeur des choses se voit que de l'ardent qu'on a pour elles... que la saveur d'une pulpe est dans la bouche et non dans la chose mangée, comme les beautés de la nature sont dans les yeux qui les contemplant... Bref, l'auteur oppose la philosophie de Kant et de Hegel à la philosophie de l'estomac. L'auteur se propose un objectif au grand air et de l'égale, c'est d'être pour une solution sociale. C'est de l'individualisme!... Les fruits de l'égoïsme, l'individualisme, qui ne saurait contenter le débordement d'un socialisme collectiviste, barbare, enfantin et inexact, comme celui que suppose notre jeune Milanais.



**

M. F. T. Marinetti n'a pas dégagé très nettement la morale de son tumultueux drame. Je sais bien que Sainte Pourriture a le dernier mot. Toute cette mangeaille finit en fumier, mais, cela, nous le savons déjà depuis que le monde est monde. Le bonheur n'est pas dans notre ventre, nous ne l'ignorons pas. Mais où est-il? Le cerveau ne donne guère le bonheur. Il apporte des joies et des douleurs comme l'intestin; les unes et les autres sont souvent même plus vives. Pourquoi en ce concert trop digestif, n'entendons-nous pas la voix du cœur? Ce muscle génère les sentiments et il donne une vie rouge à l'Idéal. Marinetti semble l'avoir oublié, ou, plutôt, il n'a pas pensé à nous montrer un jour l'humanité meilleure, et moins infortunée, quand elle sera « organisée » enfin.

Un jour viendra, espérons-le, où toutes les classes auront leur part dans le festin social; tous les organes s'équilibreront, l'homme, n'ayant d'autre maître que sa propre harmonie, réalisera tout le possible que renferme en lui ce concept à la fois physiologique et sociologique: l'exercice de nos fonctions accordées entre elles et l'harmonie des classes travaillant ensemble. Voilà le vrai socialisme, celui des philosophes. Il est vrai que ce n'est pas comme l'autre, celui d'Estomacreux — pour prendre la formule du poète milanais — un tremplin électoral.

En somme, malgré les erreurs et les secousses, nous nous avançons péniblement vers cette société future, nous n'atteindrons sans doute jamais le but, mais nous nous en approcherons toujours plus. En tous cas, je ne vois pas que depuis l'avènement de la troisième république, l'Intellectualité, l'art, l'amour aient perdu leurs droits. Bien au contraire. Rappelons-nous que le vrai roi Bombance, ce n'est pas le socialisme, mais Louis XIV, l'homme qui posséda, au dire des médecins qui firent son autopsie, l'intestin le plus long. Que de plats y furent engouffrés! Il en mourut. Et voilà un historique symbole des excès de l'assiette au beurre.

Mais laissons la parole au jeune Rabelais italien. Il fait chanter un joyeux « de profundis » à Sainte Pourriture sur les corps inanimés mais bientôt renaissants de Bedaine (le prêtre) et de Bombance (le Roi). En voici un verset:

« C'est moi qui accouple les fleurs obscènes, plus chaudes et désirantes que des vulves! Et je me naissants de Bedaine (le prêtre) et de Bombance (le composition d'un cadavre, dans le sourire d'un enfant et dans le hurlement d'une tigresse en rut!... Quand je parais, le rythme de la vie s'accélère frénétiquement, et la Destruction hâte ses ravages! Ne dites pas: « Nous mourrons demain... Je vis! J'étais mort! » Mais dites plutôt: « Je suis une parcelle du cadavre éternel et vibrant de la nature! »

Le livre se termine par le triomphe du vampire et d'Estomacreux.

« LE VAMPIRE, se réveillant un instant pour continuer à réciter sa leçon.

« D'âge en âge, la race des Bourdes va perfectionnant ses mâchoires, dans l'art de s'entre-dévorant, avec une grandissante agilité.

« Voilà le seul progrès possible!

ESTOMACREUX
Mâchons le Roi

porteur de lois;
mâchons Bedaine (le prêtre)
farci de chaînes!

SAINTE POURRITURE

« Et mâchez-les donc! Cela ne calmera pas votre appétit. Et vous n'aurez pas une once de bonheur de plus! Le Bonheur est ailleurs! (Avec un grand geste vers l'horizon.) Ptiol Ptiol Réveille-toi!... (En désignant le crâne broyé de l'Idiot.) Veux-tu manger cette blanche cervelle imprégnée d'azur?

LE VAMPIRE

« Non, elle me dégoûte... comme les autres, petite mère!... Et j'ai fait une indigestion de Bourdes... Je suis... fatigué. (Il s'endort.) »

Cette conclusion pessimiste n'est faite pour satisfaire ni les sociologues, ni les politiciens; mais elle est la revanche des idéalistes pressés qui trouvent que le règne de la Beaulé est aussi long à se réaliser — sinon plus — que le triomphe définitif de la Justice.

Jules Bols.

Dalla Renovation Estetique :

Le « Roi Bombance », que publia voici quelques mois notre confrère et ami F. T. Marinetti, est une tragédie de haute satire qui participe de Sheakespeare et de Rabelais. Il en faudrait donner une longue et détaillée analyse pour en faire sentir toute la portée essentiellement actuelle. Le roi Bombance est combattu par ses cuisiniers qui à leur tour sont vaincus par le peuple symbolisé par un certain Estomacreux et les Bourdes, mais la Mort, la Pourriture, le Vampire s'emparent du trône du monde et toute révolte est vaine, et sainte Pourriture conclut: le bonheur est ailleurs!!! et le sang coule, rideau de théâtre, closant la tragédie. En gros tel est le sujet, éternel cercle vicieux des nations, acception de la hiérarchie Bombance, usurpation des chefs tenant la cuisine ou anarchie populaire dont le sang et la mort sont l'imposante apothéose. Il faudrait s'apesantir sur les types admirablement trouvés, voici au total leurs noms étranges et suggestifs: Père Bedaine, Vachenraget, Poulemouillet, Estomacreux, Anguille, Alkama, l'Idiot, Massue, Requin, Gueuleton, Butor, les Bourdes, etc...

Anguille n'est autre chose que Gavroche, il pète d'esprit, d'à-propos, d'improvisation satirique et joyeuse; il dit du Père Bedaine: « On le dirait enceinte, ah! son ventre oscille, son ventre lui échappe d'entre les bras, et quels bras!... on dirait des jambonneaux!... » Crouton, autre gavroche, riposte: « Je te jure que son ventre est détaché de lui, c'est sa brouette à provision » et Anguille: « Il a l'air d'un esclave qui porte son maître dans ses bras pour traverser le gué d'un torrent impétueux ».

L'Idiot, qui personnifie le Poète, est non moins verveux et lyrique, Dans un discours aux Affamés, il leur parle de l'Idéal: « J'ai vécu cent ans au Manoir de l'Impossible; cent ans avant d'atteindre au continent des Bourdes! C'est un palais aux mille portes d'airain rouge qui tonnent d'heure en heure comme des marteaux sur l'enclume, machant et pilant le silence éternel! C'est un palais orgueil-

leusement cramponné au bout d'un promontoire maudit! Ses tourelles véhémentes, toutes chevelues d'étoiles sont couchées à la renverse comme des têtes épouvantées... et néanmoins le Manoir brave héroïquement face à face l'Océan illimité et les soleils déments qui, tous les soirs, le menacent d'un grand geste rouge avant de quitter l'horizon! Durant la nuit, le palais boit à pleine gorge de tous ses souterrains, par ses mille et mille fenêtres gloutonnes, la plénitude furibonde de l'Océan avec ses lourds ricanements et ses sanglots tonnants!... Parfois d'un coup de reins, l'Océan soulève jusqu'au ciel son dos crénelé de caméléon colossal, tout ruisselant de braises violettes; puis il développe monstrueusement son cou et son muflle de fumée dans la hauteur de la tourelle suprême, et plaque enfin un grand baiser noirâtre sur la sublime vitre d'or en le flicflac rebondissant de ses lèvres épaisses!... C'est ainsi que chaque nuit, l'Océan s'empare du Manoir, ondoyant lourdement son ventre multiforme de cétaçé dans la profondeur retentissante des salles immensurables!... ».

Mais l'attention donnée à l'Idiot par les Affamés est bien vite enlevée par Estomacreux qui veut condamner l'Idiot à mort « pour avoir » détourné l'Estomac des Bourdes de toutes les lois intestinales ». Il serait trop long de suivre les aventures du « Roi Bombance » mangé par les usurpateurs et revomi par eux. Estomacreux n'en pouvant plus le rend enfin à la lumière dans le quatrième acte dédié à « Sainte Pourriture ».

M. Marinetti est un créateur inattendu et singulier, son verbe abonde en pittoresque et en images; il déroule sa grande toile qui serait à la fois de Tintoret, de Doré et de Goya, avec une désinvolture toute naïve et toute grandiose. J'aime la construction de sa tragédie et j'en aime beaucoup la liberté et la vie; il excelle à dire avec force: « O ma cithare pâmée d'amour, je ne caresserai plus l'écheveau de tes cordes brûlées d'orage et de luxure; je me souviens encore de tes beaux rires stridents quand je tâchais de vriller de la logique dans ta tête en tournant violemment toutes les clefs de métal qui modèrent ta folie discordante ». Il abonde en trouvailles si ingénieuses qu'elles pourraient bien être le génie. D'aucuns lui font le reproche d'écrire à la diable sous le fouet de sa violente improvisation... Ce ne saurait être un reproche, puisque nul ruisseau n'est sans pierres, et plus est puissant le torrent, plus il charrie de détritus; mais il est beau d'être un torrent et de peindre en trempant sa brosse dans le safran des aurores et le carmin des crépuscules. C'est une œuvre en vérité toute crépitante que ce « Roi Bombance » et si des encens noirs s'enroulent à ses derniers feuillets, on en garde comme un éblouissement de force jeune et innombrable qui élève l'ouvrage à l'importance d'une découverte.

On peut tout attendre d'une imagination si féconde en évocations et en peintures, car elle brille comme un diamant aux mille facettes où le soleil ardent se multiplie éblouissamment.

Parmi la monotonie puérile du petit art de sensations qui actuellement sévit en littérature comme en peinture, la fresque du « Roi Bombance » s'impose et persiste, grandiose et magistrale.

Emile Bernard.

GIOVANNI PASCOLI

STUDIO CRITICO

di EMILIO ZANETTE

premiato nel III concorso di POESIA.

Siamo abituati, parlando di un artista, a considerarne non la facoltà espressiva che è l'essenza dell'arte, ma la materia esteriore, non il soggettivo che lo individua ma l'oggettivo che lo confonde. Diciamo altri, poeti « descrittivi » intendendo quelli che si occupano delle cose sensibili come del duomo di Milano o della luce di luna — altri « narratori » che lavorano sopra un oggettivo storico, come la guerra di Troja e le geste di Garibaldi — altri « eroici » che scrivono d'amore, e così via: luce di luna, guerra di Troja, amore, che servono per farcene conoscere l'arte? Serrano quanto il sapere di tutti costoro, quando nacquerò e dove morirono — ci danno delle classificazioni, degli elenchi, dirò più volgarmente e meno italianamente, dei ruoli di poeti, non mai le loro fisionomie estetiche. Dire, per esempio, che il Pascoli è cultore della poesia bucolica e georgica è dire una banalità; perchè, presi a sé, questi aggettivi non esprimono un'arte ma una materia bruta, presi in senso storico, cioè riferiti ad altri poeti che si occuparono di campagne e di prati, di capre e di cavoli, rilevano non la genialità, l'originalità, cioè l'arte del poeta romagnolo, ma il suo confondersi almeno per un verso con l'arte altrui, cioè la sua mancanza di originalità — bel complimento! Allo stesso risultato, con tal metodo, si arriva quanto al « pensiero » del poeta; divisa la poesia astrattamente in poesia, intimità, descrittiva, narrativa, amorosa e di pensiero, il Pascoli trova anche un posto fra i poeti « di pensiero » poichè egli mette in versi del pessimismo secondo un critico illustre, il Muret, o dell'ottimismo, secondo un parimenti illustre professore, Vittorio Cian: il critico d'arte però studia in un poeta non le opinioni, ma le intuizioni di esse, non il « pensiero » ma la parola — anche questa determinazione dunque è buona solo per gli elenchi e per i ruoli. Sicchè seguitando per gli ammiracoli della classificazione, si otterrebbe un Pascoli (ahimè, non vorrei dirlo!) squartato in una specie di quaternario poetico: un Pascoli, cioè, intimo, un Pascoli georgico, un Pascoli sociologo e un Pascoli cosmologo — e il Pascoli propriamente poeta non si avrebbe!

Io non intendo affatto di combattere con la mia critica una simile carnicia: nè la vita famigliare del poeta con tutte le circostanze che la informano, nè la sua cordiale simpatia di uomo per la campagna, nè i suoi principi etici e politici e scientifici si devono pigliare per la sua



EMILIO ZANETTE

(disegno di ROSSO ROMANO).

arte, che sarebbe uno scambiare il materiale con l'opera; si deve solo tenerne conto in quanto ci si presentino come elementi di essa. Per conto mio dunque rinunzio in questo lavoro ad ogni classificazione dei « generi letterari » nei quali il poeta possa essersi esercitato; io intendo proprio di cercare non dei generi ma un genere solo, quello del Pascoli, cioè, per dare in un bisticcio, un'arte sui generis. Tuttavia, come la comodità dell'esprimersi consiglia, adoprerò ancora i termini tradizionali indicati nelle categorie estetiche, come bucolina, georgica, poesia civile, poesia sociale, poemi, poemetti, odi, inni; i quali termini, vuoti d'ogni valore scientifico, non rappresentano nè significano se non raggruppamenti empirici di opere letterarie formati per accidentali approssimazioni.

Montiamo il primo scalino. Prima di vedere quale sia l'arte del poeta, mi occorre e mi piace accennarne l'ambito,

a così dire, esteriore. Opina talun critico ch'essa sia limitata e che al poeta restino molti aspetti di essa da rivelare; chi così scrive non gli fa, neanche se lo creda, un complimento e non giudica a modo. Un poeta, intendiamoci, non cessa di essere tale se invece che abbottarla, dico banalmente, a farli, ci spilla la sua poesia soltanto a deciltri, se invece di possedere quel famoso pindarico impeto «monte decurrens velut amnis» ha un semplice filo, purché chiaro, serenissimo, filo di acqua — poiché l'arte non si misura, come l'acqua potabile, a metri cubi. Ma quanto al Pascoli, un poeta il quale crea una visione esclusivamente sua della famiglia, crea un'intera psicologia dei bambini, degli uccelli, della vita agreste, della natura inanimata; che crea a sé una visione sociale e una visione cosmologica, questo poeta ha veduto e ha mostrato un bel pezzo di mondo — egli è un esploratore da tenerene.

..

La famiglia del Pascoli è più di morti che di vivi: due sorelle delle quali una, Maria, è la carissima sua compagna, ne sono con lui l'avanzo desolato. Dopo l'assassinio del padre, tragedia prima, le altre tragedie, cioè la morte, ad un anno, della madre, e, successivamente, di vari fratelli, hanno scavate nello spirito del poeta ferite profonde di dolore che egli venne sfogando in una serie di espressioni artistiche fra cui parecchie di una felicità indiscutibile. La visione dell'immane sventura si attua in lui con quegli elementi espressivi d'immagine e di sentimento che sono la sostanza di tutta l'arte pascoliana. Vi si trova già col suo tono caratteristico tutta l'etica a così dire angelicata dei Primi Poemetti e dei Canti di Castelvecchio: la voce del poeta e dei suoi esce dalle povere gote accorata, non irosa, non mai irosa, e quando tenta di essere tale, l'espressione acciecha. Cosa dicono i due vorni

oh! d'un pianto di stelle io feci
quest'ultimo opaco del Male!

niente, perché non sono l'arte del Pascoli; ma quando il padre assassinato, morendo, prega Iddio e unisce in una comune benedizione i suoi figliuoli col suo assassino, allora dalla penna commossa balza una terzina stupenda:

che sia felice; fagli le vie piane,
dagli oro e soma, dagli anelli l'oblio
tutto... ma i figli miei mangino il pane.

Di eguale suggestività la voce materna

voce stanca voce smarrita

che trattiene il poeta dal suicidio, che in lui oppresso dalle sventure e stretto dal bisogno, attutisce col monito cristiano le acerbe amarezze, le momentanee ribellioni. Tutta questa lirica di famiglia esprime dunque la mitezza del poeta ed è un elemento della concezione eucaristica dell'universo che gli si svilupperà nelle creazioni succes-

sive. Le figure che formano questa famiglia hanno tutte una espressione altamente morale: il carattere della madre come quello del padre, dei fratelli come delle sorelle esprime, ispira, insegna rassegnazione. Non è buona soltanto la madre; tutti sono buoni! Margherita che mentre nella camerata

TANA

l'ombra formicolava di paura,

andava al letto dei fratelli minori «soave e piana» per calmarli e farli dormire; Giacomo, il maggiore di tutti che può dire di sé:

destinati dei panni

il più piccolo a me ch'ero il più grande,

non differiscono da quelle due superstiti fanciulle che sulla vera dopo aver tutto il giorno, senza mormorare, agucchiato:

dicono, ora, in ginocchio un po' di bene;

nè dà lui, il poeta, che da ogni verso de' suoi volumi invita gli uomini a benedire con parola che «potrebbe essere di odio e d'amore». Ora tale mitezza etica che si fonde in emozioni spesso virilissime e dà a tanti cuori rappresentati la voce supremamente una di un cuore solo, trova la sua significazione correlativa nel tono della parola, nella materialità dell'elemento acustico: la parola del Pascoli non tuona e non grida, essa mormora, essa bisbiglia con la devozione della preghiera detta a bassa voce; si recita le sue poesie alzando la voce lo guasta; si sente che quasi dappertutto sono morti che parlano, taluno anche

per dir tante cose e poi tante,

ma le parole poi finiscono in un soffio — «quel soffio di voce», come dice il poeta, che ci richiama il tenero «obnutescit» dell'Agnello viticcato da Isai.

..

Si può domandare: tale affettiva mitezza che i morti e i vivi parenti del poeta dimostrano, è ed era in loro o nato nel poeta? Ma la domanda è, rispetto all'arte del nostro, oziosa; sia e sia stata (com'è credibile) in loro, essa è però intuitiva nel poeta perché informa tutta l'opera di lui. E in lui la facoltà estetica del mite sentimento e quindi della mite parola, che lo esprime; per tale facoltà appunto egli ha potuto evocare un mondo fanciullesco così ricco e così intensamente espressivo; per essa anche ha potuto riuscire a crear molte paiche e nessun volto, molte etopee e nessuna prosopopea. Lo vedremo subito; una moltitudine di particolari realissimi colti e resi con tocco delicatissimo riguardano appunto la puerizia e l'infanzia. Il morticino che non ha potuto mettere «le scarpe d'avvio» fattogli da mamma la quale ha

filato per esse «sei notti e sei dì»; il bimbo che dorme,
sognando dopo i più discorsi materni

i rami d'oro,
gli alberi d'oro, le foreste d'oro;

o l'altro che «piange, il piccol dito in bocca» e intanto
canta una vecchia, il resto in la mano;

il malatino abbandonato che mentre la Vergine gli va
dicendo: è finito il tuo dolore —, sospira il sonno sul
cero seno di mamma e «va, desolato, in Paradiso»; lo
sciolarotto che, metaforico agricoltore,

era bel bello,
guida l'aratro con la mano lenta;
smina coi suo picciolo marrello,

e quello che legge nel suo par metaforico «campetto»
bianco di grano nero in lunghe righe;

i due fratelli che azzuffatisi «con stupor dei tigli» si
dicono «parole grandi più di loro» e la mamma li ca-
stiga a letto e poi, ritornata nella camera,

buoni oltre il costume
dormir li vede l'uno all'altro stretto
con le sue bianche sinisce senza piume;

e il buon Valentino «vestito di nudo», che, mancando alla
mamma i denari, è rimasto senza scarpe

nudo i piedi come un uccello,

sono figurine le quali nei vari atteggiamenti ritraggono
sempre lo stesso carattere etico che informa la famiglia
pascoliana: i bimbi sono tutti «buoni»: buoni, intenda-
moci non a così dire intellettualmente ma affettivamente,
non chiamati tali ma tali rappresentati e sentiti dal poeta;
molto diversamente buoni inasomma da quei famosi

spose e mariti, popoli e treni

di cui parlava in una celebre «cena» Giovanni Prati —
il quale pare che qualche volta avesse voglia di ridere!

Ma la loro mite affettività che richiama sempre così
da vicino l'indole del loro artista creatore è ottenuta ge-
neralmente con una visione complessa: non c'è mai il bimbo
solo — accanto alla figura di lui c'è sempre un'altra figura
che la completa o la illumina: una mamma, una nonna,
un uccellino. Una mamma che «nel vespero vermiglio»
(ho già accennato questo motivo) dice al figliuolotto, mo-
strandogli il cipresso oro oro fino:

così fatto è lassù tutto un giardino;

una mamma che ritorna (e ritorno anch'io al già detto)
nella camera ove sono i fratellini castigati, col lume

velato un poco dalla rossa mano

e vedutisi l'uno all'altro stretto,

risalò con un sorriso il letto;

una mamma che compone il «morto giovinetto» suo fi-

glio nella cassa ma prima lo pettina, adagio, per non
fargli male. Una mamma dunque — o anche una nonna:
canta, presso il letto dell'orfano, «il mento sulla mano»;
ammira il nipotino che scrive «piccolo aratore» e che
legge «piccolo mietitore» e alla nudata che le chiede,
dopo il ricario, le novelle, dice («ell'è pur buona»)

la più lunga, la più bella

finchè

si addormenta
già comincia una testina;
due sonnacchiano...;

e in mezzo ai «biondi corimbi» quel capo d'argento par
che dica

col tremito, bimbi
sì, picciol, sì;

e col suo tremolo «sì» assiste il bimbo ammalato in cam-
bio del quale offre e dà la sua vita. Ammalato, ho detto,
un uccellino e farà subito vedere.

Queste figure buone, sempre buone, solo buone, tutte
buone di genitori, di fratelli, di mamme, di nonne, di
fanciulli, di bimbi, di morti e di vivi paiono ripetersi con
tale carattere psicologico nel mondo degli esseri irragio-
nevoli ed inanimati. Il poeta ha comunicato se stesso non
solo alle psichi umane, ma altresì agli animali ed alle
cose, ciò è penetrato, come Neust dice, nel mondo
subcosciente e ne ha tratto voci molteplici di esseri, ignote
al nostro orecchio, postille di anime impenetrabili alle
nostre pupille. La famiglia degli uccelli è quella di cui
il poeta ha particolarmente saputo plasmarci le psichi con
la proiezione ed oggettivazione della sua visione familiare
ed etica sul loro microcosmo, onde gli uccelli sentono e
perciò si esprimono come le persone pascoliane e quei
pulcini non sono per nulla dissimili dai bambini che noi
abbiamo già veduti, e c'è fra loro le stesse mamme e
gli stessi babbi buoni, miti, provvidi, generosi, laboriosi
ora lieti ed occorati, ma non mai troppo lieti né mai
iriosi o piagnucolosi, che dal Pascoli già abbiamo imparato
a conoscere.

Notiamo, ora! L'uniformità etica e affettiva di questo
che ho chiamato microcosmo, mentre è tutta, come ho
osservato, del poeta, non ne fa scapitare la realtà ogget-
tiva: i tocchi che dei piccoli esseri aerei determinano il
costume esteriore, le voci, i voli, tutto quello che non s'in-
terpreta con l'occhio interno ma si coglie con l'esterno,
tutto vi è ritratto con tale verità di rappresentazione che
raggiunta il documento; e tale coerenza nella parola del
poeta fra il loro interno e il loro esterno dimostra l'unità
e perciò la vita possente della visione.

Tale realismo arriva per le voci fino alla onomatopoea

— al «videit» della rondine, allo «scilp» del passero, al «tac tac», al «tin tin», al «fine fine», peggio ancora, allo «zisterolelet», peggio che mai, al «tellerolltellerolltelleroll» di capinero, di pettirosso, di fringuelli, di cinghiale, elementi che fanno saltare a talun critico nasale la mosca al naq e che io trovo profondamente inerenti all'arte pascoliana che essi esprimono spiegano e completano come l'ultimo tocco dato alla rappresentazione, come il dissolvere vero e proprio del vocabolo nell'espressione che lo distrugge e lo oltrepassa per emergere dalle rovine di esso. Sono esempi classici sotto questo rispetto «The hammerless gun» dei Canti di Castelvecchio e «La Cincia» dei Primi Poemeti, nei quali la vita degli uccelli entro un bosco è resa con un'impressione sintetica di suoni e di atti immediati: si vive nel bosco insieme col cacciatore, si diventa anzi il cacciatore stesso giungendo a quell'inolamento massimo dal nostro mondo di lettori, dal nostro io, dopo il quale non si avrebbe più l'arte (ch'è impressione riflessa e relativa) ma la diretta impressione dello cose cioè la distruzione dell'arte:

E me segue un far far di capinero,
e me segue un tin tin di pettirosso,
un zisterolelet di cincia, un zisterolelet
di cardellini. Otingo dove il grato
s'allarga, pieno di cespugli rossi
di gridi, pigoli, scamposcelli,
che cessa a un tratto. L'hammerless m'ha visto
un fringuello, che fa: zittiti! zittiti!
(zittiti è nella lingua dei fringuelli
quello che ascolta o stalla, o Fery, in quella
di mamma: zittiti! tacchino i monelli...)

Tutti colti dal vero i seguenti particolari di un solo uccello — la rondine; particolari di voci e di voli: s'avanza il temporale; nell'apprensivo silenzio che lo precede

rossini ad ali aperte
fanno echeggiar, le laggiu
de lor piccoli scoppi;

un uomo s'avvicina alla spiaggia del mare,

ma lui vedendo, ecco di subito una
rondine devit con uno strillo.
Ch'ella tornava;

è dunque primavera e i passeri, nostri casigliani, tornando dalla città ai campi vi trovano, venuta d'oltremare,

trovavo, te, che solvoli, che stali,
rondine, e canti

ed è un verso che vola come una rondine veramente; vota anche il seguente, simulando con l'agilità di una triplice arsi i lanci di altri uccellini:

ed ecco
ch'ella frullano azzurre ciscarelle...

Impressioni acustiche magistrali evoke il passero solitario con l'accorta determinazione delle tre note risentite in un sito di raccolte solitudinarie e paragonate alle tre note

solitarie evocate sull'organo di un tacito monastero dai tenui diti monacali:

di tra un silenzio immenso
mandi le tue tre note,
spirito solitario.

Come impressione ottica, invece, efficacissima è l'apparizione di una civetta in una grotta:

vide due rilucenti Rylis atalari
d'oro, nell'ombra, e s'appressò; ma l'oro
non c'era più; poi li rivide i due
fatti e tendi nell'ombra occhi d'ussello.

Ma spesso, come ho poco fa avvertito, la visione dell'uccello si fonde con una visione di fanciullo a cui conferisce maggior tenerezza. Aggiungiamo alle precedenti che pur possono servire, altre citazioni; ecco un ragazzetto che studia i paradigmi del Cartusiano:

povero bimbo! di tra i libri, via
appare il bruno capo tuo, scomparso;
come d'un roditone quando spira
se torna mamma e porta le sanare.

E ancora, anche nei seguenti versi, quelle benedette rondini insieme con i fanciulli:

ed'era a tutti, l'aurea cetra a cuore
come a bambino infante un roditone
morto, che così morto egli ancora
lieve con dita inabili e gli parla,
o tesse o spera che gli prenda il volo.

Questi i canti, i voli gli atti che il senso intuisce; ora le loro anime, le anime dei piccoli esseri, quali sono se non quelle, come ho già avvertito, delle persone pascoliane? ho avvertito, ed ora, appunto, dimostro. Radissima e fugace, si noti, l'apparizione di uccelli rapaci nel mondo creato dal Pascoli: la violenza non vi ha libero ingresso, e noi vi troviamo soltanto dei passeri, dei pettirossi, dei fringuelli, delle cettoline in comunione di vita con l'uomo, talvolta vittime della sua potenza, eppure senza odio e senza mormorazioni nel cuore — si lamentano con voce ciepa, a basso, come, né più né meno, per portar un osemio ovvio, il padre del poeta, morente:

Tin tin, anche te? che c'invadi
due pipilli e due presingilli...
si viene, tu vedi, da bianche
montagne, da boschi d'albi,
con l'ali, puoi credere, anche...
aspetti che fante... Si buono.

Sì, l'uomo è anche buono e i passerai a sera lo ringraziano:

giorno per giorno, rempi tu buono,
con i tuoi desti stessi il pan secco

e ne spargi le briciole dalla tovaglia

ma un po' lontano, come è nei voti
di questi buoni tuoi peccatori;

essi sono dunque dei peccatori buoni, dei ladroncelli e lo riconoscono:

Ahh! talvolta di noi ti dadi
selfgiusto...

ma troppo severo anche! È una madre o un padre che parla così? forse l'uno e l'altro; sono i capi di una nidiata o vogliamo dire famigliaola e paiono invocare da lui il comune sentimento materno e paterno, con la confidenza di chi sa che può essere capito:

or che i novelli tengono i capi
sotto le ali, vicino al cuore,
le dico, mentre tacciono l'api,
le mosche, i ragni, tutto: si muore!

Come, tra parentesi, ben preparato quel «si muore» che par detto all'uomo in un orecchio! L'uomo dunque se ne va (egli era capitato vicino al cipresso, l'aerea casa dei piccoli) e la madre con alto ineffabilmente materno torna ai figliuoli che fanno zitto; — ora è andato, essa dice, su, la sampiona... non c'è più, figli.

Grati confidenza che i bricconi si prendono talvolta! ecco come un po' burlescamente essi riprendono il poeta uscito con lo schioppo «inghilese» contro di loro:

fra i giosepri c'è un morto che mi faccia
È un feroce: Eh tu torni... se dove
Oh il tuo bel nido, che armenes di povere!

Così, come al principio di questo paragrafo dicevo, il mondo degli uccellini vive nelle nostre fantasie senza perdere niente di quella realtà oggettiva nella quale noi, fuori del verso pascoliano, comunemente lo intuiamo; vive per quella finezza d'interpretazione psicologica onde dall'esteriore vita dei piccoli nomadi dell'aria il poeta penetra nell'intimore. Dalle voci varie, dai trilli, dai chioccolii, dai frulli sommessi, dai

gridii, pigolii, accampellii,

dai voli, dal costume, egli indovina — o crea — i sentimenti dei cari esseri che ama e li indovina con tale felicità, con coerenza così piena che noi non potremmo immaginare quelle creature a parlare o sentire in altro modo.

•••

Continuo a dimostrare l'unità affettiva ed estetica delle figurazioni pascoliane. Lo stesso psicologismo fin qui esaminato informa dunque anche le cose — l'animato poi animandosi riflette la psiche dell'animato, ossia, come sempre, quella del poeta ch'è del suo mondo l'uno e il molteplice. Anche le cose, come gli uccelli, come i bambini, come le mamme, sono buone, miti, contente del poco, generose ad altrui, rassegnate alla volontà della natura; anche nel mondo delle cose l'interpretazione delle psichi è fatta in accordo perfetto con i caratteri percettibili.

È noto che il Pascoli lasciò da una parte i «grandi soggetti», gli argomenti «nobili» che costituivano i solenni repertori dell'arte accademica, e ha mostrato una risoluta altitudine per i soggetti «umili», quelli che le retoriche

definiscono ancora materia di stile puramente tenue o, tutt'al più, mediocre; per lungo tempo non s'è veduto in quelle sue pagine che galli, galline, cani, rondini e rondini e rondini, siepi e fiori di campo, case di contadini, pievi, cacciatori, capocci e massie, stalle e veglie «tra il sordo rimaistico mite dei bovi», fuoi e arcotai, ranne, lucerne a olio «pendenti alla fumida trave», grante: nessuna faccia d'eroe antico o contemporaneo, nostrano od estero — gli eroi son venuti dopo e vedremo con che merito — nessuna faccia pulita di cittadino in guanti, non poltrone, non luce elettrica, neanche il fumo di una sigaretta della regia a centesimi tre, neanche una serata di ricevimento... una miseria! Ciò basta per far capire come si sia potuto dare al Pascoli dell'arcade. La «grande arte», brava signora, ama i pennacchi e le fanfare e quindi

intererit satyria paulum pudibunda;

essa non vuol capire come non è il soggetto che fa la poesia, ma il poeta, e che quindi non è nei soggetti la miseria ma negli autori, e che quando questi sanno esprimere, ogni soggetto diventa di per se stesso «grande arte» sia esso l'umilissima granata cara al bambino

«che viene e la vuole a cavallo,

o sia la poltrona storica o la americana lanciata dalla bronzea cometa. Il vero è appunto che nella poesia pascoliana anche i soggetti umili sono alta poesia poiché le cose vivono e parlano e, come ora ci preme osservare, hanno la solita eloquenza mite, serena, rassegnata, spirante virtù e laboriosità. Proprio quella povera granata (le donne contigiate faranno qui alcuna smorfia) assurge a dignità di esemplare e di monito etico con la sua opacità rassegnata e modesta:

e in casa tu resti, in un canto,
negletta qui come laggiù;
ma nuno è di casa pur quanto
sei tu...

Il poeta la riguarda con l'occhio onde guarda le persone e le cose del cuore; per cui essa non differisce affettivamente ed eticamente da quella sorella buona di lui, Maria, i cui occhi

loccano a pena
le cose, due poveri a casa
dal ricco, ignorati dal più...

Tanto umile e tanto utile e cara — al bambino che la monta e alla gallina «che ai costi le sbalza ed i grani le invola», mentre nella casa, per suo merito pulita, ella insegna

ch'è bella, se pure, la vita.

Quelle foglioline morte che indugiandosi sul ramo si rivolgono alle nuove, non paiono le ancora vive sorelle del poeta tutte intese ad agucchiare o Margherita, la tenera

morta, che andava a quietare i fratellini paurosi nel loro lettuccio, o Giacomo, il fratello più grande, che teneva per sé la parte più piccola?

Non c'indagiamo dove
nacque, un po', ma era
per ricoprir le nuove
gemma di primavera...

E la lucernetta, al sole che le si vanta, dice altre parole se non di umile affetto, come buona sorellina maggiore, per il bimbo presso cui una mamma, forse, l'aveva posta?

stavo velata e trista
per fargli il ben non vieta.

Vicino ai buoni fanciulli i buoni vecchi. Il vecchio cantagno sa il suo passato e indovina il suo futuro — perché c'è lì presso un piccone ed un'accetta: dopo la secolare generosità di ombre e di frutti, essere atterrito, fatto in pezzi, servire al metatello del capoccio, diventar cenere per il bucato della massaia; ma esso non legge «l'Avanti!» né la «Critica Sociale» e perciò, lieto del bene che ha fatto all'uomo, subisce senza lamentarsene la sua immolazione:

il fusto
è marcio e non può darvi che ributti.
Gli dia l'accetta e l'accettino. È giusto.

Solo prega che si conservi un suo rimessaticcio, ma non per sé, o uomo, bensì a tuo vantaggio:

ti farà le mondine pe' tuoi figli.

L'animo dunque in tutta la poesia pascoliana in volgo compenetra vivifica l'inanimato; il linguaggio — l'assoluto razionale — serve ad esprimere l'assoluto irrazionale e la natura inconscia vive per tal modo nella intuizione del poeta in un aspetto originale: dappertutto, nella parola dell'uomo come in quella dell'animale e della cosa, c'è la voce profondamente affettiva della bontà. L'accontentarsi del poco, il dare altrui tutto, quello che si può, il sottomettersi alla necessità della natura sono i sentimenti che spirano dalle cose — dico i sentimenti non i concetti: un amore intenso universale ci distilla da tali sentimenti nel cuore, ci si riempie l'animo di una sincera gratitudine verso la benigna natura e il nostro essere intero si esalta in una suprema e indefinita aspirazione al bene.

••

Il lettore deve seguirmi in questo rilievo ch'io tento di dare all'arte pascoliana con l'analisi degli elementi che la compongono; mi è ora necessario uscir fuori totalmente dalle psichi varie degli esseri ed esaminarne particolarmente le modificazioni esterne per vedere se la coerenza rappresentativa che c'è fra nomi, animali e cose sia ancora tra essi e le relazioni sensibili in cui vengono rappresentati. Voglio insomma far di proposito ciò che ho

fatto qua e là indirettamente, esaminare quali impressioni sensibili il poeta ci dia. Comincio col rilevare in generale la coerenza del sensibile generico col sensibile specifico e con l'ultrasensibile ricordando che le sue impressioni egli ricava solo dalla vista e dall'udito, i due sensi che tenendo a distanza i loro oggetti sono più capaci della castità, tranquillità, mitezza proprie alle psichi del mondo pascoliano, e quindi riescono meno suscettibili della scompostezza e della violenza a cui il gusto, il tatto e l'olfatto espongono il soggetto sentiente. È ovvio rilevare nel nostro poeta l'assenza totale di impressioni gustative così comuni nell'opera dannunziana. La poltenda che fa Rosa dà impressioni visive auditive e muscolari nitide e rapide:

staccò: lo staccio, come avevo l'ala,
frullò tra le sue mani; e la farina
giella com'oro ne veniva uguale.

Ne sparse un po' nell'acqua, ove una fina
tela si stese. Il bollor rappe fioco.
Ella ne sparse un'altra brascatina.

E poi spensella tutta a poco a poco,
mentr' senza bisogno di garzona,
inginocchiata nel chiaror del fuoco,
mettò, rumò, poi schiaffeggiò il pastone,
fin che fu cotto; e lo stacciò bel bello,
l'ammocchiò nel painolo, col cannone
di pioppo; e lo schacciò sopra il tarvello.

Si vede sì ode con nitidezza e rapidità, si ha una immediata impressione muscolare, ma dove comincerebbe a prevalere altro senso la rappresentazione cessa e chi ha fame cerca invano al suo naso e al suo palato qualche conforto. Un altro luogo caratteristico che mette in evidenza questa atonia dei sensi secondari, nel poeta, è «La canzone del girarrost». Impressioni sintetiche visivo-auditive felici:

E già la massella ritorna
da mossa;
così come trovai sberza,
s' appressa:
la brace qua copra, là destra,
passando, /rrr, come in un volo
spargendo un odore di festa,
di nuovo, di tela e giaggioio.

Ecco in ultimo di passaggio un'impressione olfattiva: ma che tenuità e che purezza! non c'è da fare costi per la ditta Bertelli. Continuano particolari di circostanza: si vedono delle pentole, delle teglie, un girarrost — solo non si vede e meno che mai si sente olfattivamente l'arrost; nominato, sì, ma come un particolare affatto estraneo alla rappresentazione, onde niente di più indifferente per noi che sentire poi l'invito finale della docile macchina: «in tavola, in tavola».

Ma più evidente la coerenza fra spiriti, cose e modificazioni esterne di esse risulta dalla natura delle impressioni visive e uditive: «temperanza di vapori» insomma le visive — la sordina è tono normale delle uditive; mi

spiego. Dico «temperanza di vapori» ossia moderazione di luci non intendo notare un difetto bensì veramente un modo particolare o una serie di impressioni visive: sono colori il grigio come il rosso e sono luce il sole come la luna; significa «temperanza di vapori» che oggettivamente i colori nei Pascoli sono piuttosto miti che vivaci, c'è più raggi di luna che raggi di sole, le cose sono sempre più nelle penombre e nell'ombra che nella luce, nei crepuscoli incerti che nei fulgori meridiani; gli effetti di luce vi sono numerosi quanto potenti, ma più notturni che diurni: «tacite, per amica silenzia lunae» la quale luna messa alla porta da Enotrio, come si vede, rientra in Parnaso con il benepiacito dei Pascoli, e ci vorrebbe poco ad accanirlo, come prima di arcadia, così ora di stinto romanticismo... Ma è una luna la sua che non assomiglia a quella di nessuna scuola. Torniamo a noi. Il poeta in un meraviglioso lavoro con cui si aprono i Canti di Castelvecchio definì con sicurezza divinatoria questa sua filosofia di cogliere effetti di ombre e di lume temperato:

io sono una lampada, ch'arda
sola!
la lampada, forse, che guarda,
pendendo alla fumida trave,
la veglia che fila;
e ascolta novelle e ragioni
da bocche
celate ne l'ombra, ai cantoni;
là, dietro le soffici rocche
che albergano in fila...

Tutti gli elementi visivi (lampada, fumida trave, ombra, cantoni, rocche che albergano in fila) e auditivi (novelle e ragioni da bocche celate, veglia che fila) fusi in una sintesi felice d'impressioni, sono, come si vede, penombre e mormori, smioscurità e tenui soffi. Nella stessa poesia un altro effetto di luce — notturna anch'essa — bellissimo: la lampada

che abbeccia sul bianco, e serena
sull'ampia tovaglia sta luna
su prato di neve.

Altrove sono, come qui, messe a confronto due luci fioche e modeste come le anime buone dei morti pascoliani:

splendea la luna su quel gran lazzuolo
candido, come, accanto un letto, il lume
dimenticato...

Ombre grandi, come si vede, dappertutto, nella stalla, nella camera, nella notte lunare e ombre sempre:

dopo breve ora, tacita, pian piano,
venne la madre, ed esplorò col lume
velato un più dalla rocca mano...

Di notte anche qui, in una camera; e in una camera nella seguente strofa:

ognuno è sorto dal suo giaciglio:
accende il lume sotto la trave:

sanno quei lumi d'ombra e sbadiglio,
di cani passi, di voci gravi.

Si può insomma affermare che su cento descrizioni, novantanove sono ombre, penombre, lampade fioche e luna e che questo è il dominio visivo del poeta in cui nessuno lo può eguagliare. Ultimo esempio:

per tutta la notte s'asala
l'odore che pama col vento.
Pasma il lume su per la scala;
brilla al primo piano: c'è spento.

Ma le impressioni visive non sono mai isolate; c'è un richiamo continuo intimissimo fra l'occhio e l'orecchio fra le visive e le uditive, il separare le quali è possibile solo astrattamente come le due facce d'una moneta; i particolari uditivi dunque devono avere una decisa efficacia sulle impressioni visive e gli esempi ora portati lo dimostrano: sbadiglio, cani passi, voci gravi ainalano nella penultima quartina l'evocazione del lume sotto la trave. In un'altra poesia «il sole e la lucerna» un silenzio efficacissimo attempera l'effetto luminoso:

in mezzo ad uno scampante focol
sorve e ballò su tacitura case
il sole, e trasse d'ogni vetro il fuoco.

È ovvio constatare che la taciturnità dà il rilievo a tutta la visione.

Ora esaminiamo le impressioni uditive. In un mondo dove l'animato e l'inanimato parlano parole così piane, così modeste, così buone di remissiva bonità non potranno naturalmente udirsi quelle «voci alte... e suon di man con elle» che Dante asordarono alla trista rievra d'Acheronte. Ma c'è nella poesia dei Pascoli più di un temporale — sicuro; e noi vedremo subito com'egli ce li rappresenti. Eccone uno:

un babbolo lontano.
Rimpeggia l'orizzonte,
come affocato, e mare:
nero di pece a monti,
strasci di nubi chiare:
tra il nero un casolare:
un'ala di gabbiano.

Nessuno nega che l'impressione visiva è colta con una serie di rapidi particolari potentissimamente; ma dov'è di grazia, quello che Salvatore Camarrano chiama, con musica di Gaetano Donizetti, «il furor degli elementi»? Un babbolo lontano, che serve di preludio — detto, non reso, non sentito; è dunque un temporale quale potrebbe essere percepito da un sordo. Tutti elementi acustici formano quello contenuto nei Canti di Castelvecchio; al pastello sottentra l'orchestra: rondini che

fanno echeggiar la loggia
d'er lor piccoli scoppi;

sbattere di battenti e d'imposte e canti solitari di capinere:

seerano. Solitaria
s'ode una capinera,
là, che canta, che canta...

e la si sente cantare perchè c'è un gran silenzio, non detto ma intuito: tutto ciò non è temporale, e quello che lo dovrebbe essere, poco esprime:

chiaro un tuon rimbomba...
un tuon sgretola l'aria...
a scosse
v'entrano urlando i venti...
creosce in un gran sussulto
l'acqua dopo ogni rotto
schianto ch'aspro diroccia...

Ha il poeta saputo rendere neppure in minima parte la violenza «clamorosa» del fenomeno? i suoni sono più nominati che uditi: rimbomba... sgretola... urlando... schianto... diroccia — esuberanza di vocaboli forti che non danno ciò che devono. Ecco ora la chiusa:

appena tace il tuono,
(che quando alfin già pare
fa tremare ogni vetro)
tra il vento e l'acqua, insonne,
s'ode qual scrosciolare
o' suoi pigolii diro.

Chi è? una chiacchia sotto l'acquazzone. Ecco dunque un temporale dove una sola impressione violenta è resa fortemente, mentre tutto il resto risulta, ~~che~~ quanto è vera arte, di elementi estrinseci al fenomeno, unani ed animali, con la temperanza di suoni, ~~che~~ è loro propria.

Tenuta dunque di suoni, com'è di luci — che non vuol dire insufficienza di rappresentazione, ma un certo ordine di suoni rappresentati, che si dicono toni: dove non c'è tamburi non ci possono essere rulli e del tamburo l'arte pascoliana ne ha tanto poco! Abbiamo invece molti pigolii, sibili, soffi di voci di morti, vocine di bimbi, parlottare piano piano di uccelli nelle macchie, sui cipressi; e nello sfondo di queste note così basse, così moderate, sempre un grande, diffuso, sensibile (se così mi posso esprimere) silenzio; anzi tali note mi riescono spesso non espressioni definitive ma mezzi di espressione, servono cioè a evocare a determinare in noi l'impressione del silenzio. Il Pascoli è il gran poeta del silenzio.

Dei suoni, mezzi ad intuire il silenzio?

o Giove ha sbagliato
oppur el malchiona...

Non minchiono ma confermo. Bisogna naturalmente lasciare da una parte la concezione metafisica, che non avrebbe valore, e fermarci alla nozione empirica, che del silenzio ha ognuno di noi: una impressione di silenzio si ha sempre per rilievo, ed il rilievo deve necessariamente essere un suono — piccolo fin che si vuole, ma percettibile; il sibilo di una foglia che prilla, la mosca che vota, il rodio di un tarlo, lo sfrigolio di una pentola — ma un suono ci vuole:

E dorme nella sanna di vetrioli
la bimba, e gli altri piccoli dormono:

s'aspiaggiano al bato con ali
di mosche e i lor aliti uguali.
Uguali uguali, passano tornano
con ronzo lieve, dentro le tenebre
cerandosi; e l'anima ancora
si cerca, sino all'entrare...
E accoppia sul taro del giorno
l'allegro volo dal ritorno.

Il silenzio c'è, ma per gli aliti uguali, per il ronzo, per il vocio — dall'antitesi la tesi. C'è anche nel seguente passo ove il poeta apostrofa il suo «buono malato, fanciulletto»:

contento almeno, se per te tornasse
l'asilo da canto, e tu senti il respiro
uguale della madre tua che cuce;
il respiro o il sospiro: anche il sospiro:
o almeno che tu oda uno in faccende
per casa...

C'è sicuro, ma è dato dal respiro, dal sospiro, dalla persona in faccende: anche qui la tesi dall'antitesi, il silenzio dal romore. E così, per terminare, in questi versi:

laggiù nella notte, tra scosse
d'un lento sonaglio, uno sculpito
è fermo,

il silenzio è squisitamente determinato dal sonaglio e dallo sculpito.

Il quale silenzio, però, non è dato da un solo elemento, il suono: una sensazione e quindi una impressione artistica è sintesi; nell'ultimo esempio stesso sopprimere «laggiù» ch'è una determinazione spaziale e quindi visiva e avrete distrutto l'effetto uditivo. In un altro passo già riferito (e alla più corta e meglio ripeterlo qui)

ascolta novelle e ragioni
da bocche
calate ne l'ombra, ai cantoni,
là dietro le soffici rocche
che abbeverano in fila
gli assidui bisbigli perduti
nel sibilo assiduo dei fusi

il silenzio è posto in rilievo dall'impressione visiva di ombra, dalle impressioni di sito e di lontananza: «ai cantoni, là dietro...». Un semplice atteggiamento di persona serve altrove allo stesso effetto:

dov'ero? la campana
mi disse dov'ero,
piangendo, mentre un cane
latrava al frestiero
che andava a capo chino;

il raccoglimento pensieroso dell'uomo richiama irresistibilmente il raccoglimento delle cose. L'effetto, nella terzina seguente, risulta invece da una duplice relazione spaziale in cui è colto un suono unico:

La casa aveva aperta ogni impannata.
Pavé lontano, ripido vicino,
lo stridulo fruscio della grassata.

Emilio Zanetto.

(Continuazione a fine al prossimo fascicolo).

MA QUI LA MORTA



POESIA RISURGA

LIEDS MÈLANCOLIQUES

I.

Entre nos deux tristesses,
Moi l'amant, toi la maîtresse,
Nous contemplant ce soir,
Une douceur s'est posée,
Une pure et bonne pensée :
Qui l'apporta sans se laisser voir ?



Une bonne pensée blanche,
Ingénue, et qui sourit
Dans des langes d'innocence :
On dirait un enfant endormi...

Et nous sommes là ce soir
Tremblants de le reconnaître :
Ah ! parle bas, respire à peine...
C'est l'enfant que nous n'aurons pas.

II.

J'ai vu des femmes
Belles comme des îles d'Orient
Où le poison se mêle à la beauté :
Sous leurs cœurs de palmes et de flammes
La mort s'ouvre en fleur, en souriant.

Maintenant je viens vers le crépuscule
 De ton âme douce comme un village
 De ma terre natale,
 Saine comme les champs de mon pays,
 Et plus chère que ces calices pleins de fièvre
 M'est l'odeur de lilas qui rôde sur tes lèvres...

III.

J'ai vu des pays de soleil
 En gardant le souvenir triste
 D'un paysage gris,
 D'un paysage gris...

Je pensais sous les orangers,
 Devant les aloès et les ifs,
 Aux branches de houx,
 Aux branches de houx...

J'ai vu des âmes nouvelles
 En gardant le souvenir ému
 D'une âme évanouie,
 D'une âme évanouie...

IV.

— Jeune archer, que vises-tu ?
 Je tire à l'oiseau bleu qui porte
 A la princesse un anneau d'or :
 Le bel oiseau s'est abattu
 Et voici la princesse morte.

— Jeune archer, qui donc es-tu ?
 Je suis l'Amour, je suis l'Amour,
 C'est pour m'amuser que je tue,
 Ma flèche t'attend quelque jour.

— Jeune archer, pourquoi tardes-tu,
 Si ma chère princesse est morte,
 Si mon oiseau bleu est mort ?

— Je ne tue que les gens heureux :
 Les autres seraient trop heureux...

V.

La plante manquant d'eau
Est plus heureuse encor
Que mon coeur.

L'eau peut tomber du ciel,
L'amour n'en tombe pas :
A ma soif on tend du fiel,
L'eau peut tomber du ciel,

Celle de qui les yeux
Etaient remplis d'eau fraîche
Ne m'a pas regardé,
Ne m'a pas regardé.

Elle a coupé la plante
Pour orner un cristal,
Et la regarde, et chante...

VI.

As-tu toujours autant de peine
Ce soir que les autres soirs ?
As-tu toujours autant de haine,
Aussi peu d'espoir ?

— Je vois, je vois des colombes,
J'entends, j'entends des rossignols,
Je vois des lilas sur des tombes,
Un ciel traversé de grands vols.

As-tu toujours autant de larmes,
Penses-tu toujours à mourir ?
A-t-il gardé son mauvais charme,
Ton menteur et beau désir ?

— Je vois, je vois des bateaux blancs,
Des nuées d'or sur la mer bleue,
J'entends des chœurs purs et tremblants
Qui meurent sur la mer bleue.

Camille Maucclair.

A Dirge over Diardre e Naisc

FIRST MUSICIAN

They are gone, they are gone. The proud may lie by the proud

SECOND MUSICIAN

Though we were bidden to sing, cry nothing loud

FIRST MUSICIAN

They are gone, they are gone.

SECOND MUSICIAN

Whispering were enough

FIRST MUSICIAN

Into the secret wilderness of their love

SECOND MUSICIAN

A high, gray cairn, what more is to be said.

FIRST MUSICIAN

Eagles have gone into their cloudy bed.

Love is an immoderate thing
 What can pity offer it
 Or the changing seasons bring
 To its laughing, weeping fit
 All its heart is aquiline
 And can never be content
 Till it leap to the divine
 Changeless shining element
 That is fed on time's decay
 And grows brighter while we dim
 What's the merit in love play
 What is there in limb on limb
 What can be in mouth on mouth
 All that, mingling of our breath
 When love longing is but drouth
 For the things come after death.

W. B. Yeats.

DEUX POÈMES

TA VOIX

J'ai poursuivi ta voix dans le jardin des roses,
 O toi dont je rêvais de respirer l'haleine !
 Oh ! la sentir tiedir sur tes lèvres écloses
 Et devenir le chant du ciel et de la plaine !

Mais ton ombre me fuit, m'ayant leurré sans trêve,
 Et je suis seul, ce soir, dans le jardin des roses
 Sans avoir pu surprendre — oh ! que la vie est brève !
 Le parfum de ton cœur sur tes lèvres écloses !

Je n'entends que le vent dans le jardin des roses,
 Le lointain tintement d'une fontaine, et comme
 Un bruit frais de baisers sur des lèvres écloses.
 L'Amour, dieu de la nuit, rit de mon désir d'homme.

O ma sœur dont la voix vers les astres s'élève,
 Reviendras-tu jamais dans le jardin des roses ?
 Tu ne me réponds pas, et je meurs et je rêve
 De n'être qu'un sanglot sur tes lèvres écloses !

CE PAYS

Ce pays est si doux qu'on y voudrait mourir
 En écoutant bêler, dans un bruit de sonnailles,
 Là-bas, près de la mer, les paisibles ouailles
 Qui sentent dans le vent le printemps reilleuir.

On y voudrait mourir dès les premières roses
 De trop rêver, de trop pleurer, de trop aimer.
 Car il pressent, ce cœur que rien ne peut calmer,
 Qu'au-delà de la vie est le secret des choses.

S'endormir à jamais dans le jardin des morts !
 Ne plus entendre au loin la voix vaine des hommes !
 Mais quelle est donc encor cette ombre que tu nommes ?
 Quel est ce souvenir obscur comme un remords !

Oh ! ne crois pas : tuer le printemps en lui-même
 Ni dérober tes yeux aux lueurs du réveil !
 Salue à chaque aurore, en chantant, le soleil !
 Toute la terre est là qui demande qu'on l'aime !

N'entends-tu pas bêler de désir les brebis ?
 Ne vois-tu pas fleurir cette saison féconde ?
 Fais semblant qu'il fait clair dans ton cœur et le monde,
 Puis, comme pour danser, met tes plus beaux habits !

Stuart Merrill.

LA PRINCESSE DANS LA TOUR

Dans sa tour elle attend le fiancé,
La Princesse au cœur neuf que l'exil a lassé.
Sur la terrasse fleurie d'espoir
Elle se penche pour le voir passer,
Celui qui ne viendra que pour la caresser.

Elle interroge sa nourrice :
— Nourrice le vois-tu s'approcher
L'attendu qui sera plus doux que le péché ?
— Princesse, je regarde et je ne puis rien voir.

— Nourrice, n'entends-tu pas
A travers la poussière des bruits de pas,
Des chants et des glas ?
— Princesse c'est un soldat.
Il porte sur la tête un panache de flammes,
Un glaive sur son flanc sonne comme une alarme ;
Les éperons qui pressent son couraier
Luisent dans le chemin ainsi que deux étoiles.
— Ah ! nourrice mon cœur ne bat pas,
Mon bien-aimé n'est pas un soldat.

— Princesse c'est une caravane
De mules à pas lents portant de lourds sacs d'or.
Des hommes les bras nus gémissent sous l'effort,
Et des chars ont crié, chargés de pierres !
Le maître dans un palanquin
Vous fait un geste de sa main.
Ecoutez, il dit qu'il apporte
Tous les trésors du royaume ; ouvrez votre porte !
— Ah ! nourrice, mon cœur est silencieux,
Cet homme a de l'argent mais il est vieux !
— Princesse, cette fois je vois des oriflammes,
J'entends des trompettes triomphales,
Les peuples en délire clament sur le chemin,
Et les cloches des cathédrales ont chanté : Gloire à Dieu !
Voici notre Seigneur qui vient terrible et doux.

Le Roi veut être votre époux !
— Ah ! nourrice, n'insiste pas,
Je ne serai pas heureuse avec un roi.

— Princesse, le soir est tombé
Et tout espoir s'est envolé.
Je me penche sur la terrasse,
Je me penche sans voir passer
Aucun fiancé.
— Nourrice, ne vois-tu pas
Dans la poussière un beau jeune homme
Qui marche tout seul en chantant
Et n'a pour fardeau que ses vingt ans ?

— Princesse, c'est un poète errant
Rentrez vite chez votre père ;
Il se fait tard et il est temps...

— Nourrice je veux appeler
Ce beau jeune homme et lui parler.

— Beau jeune homme, répondez-moi,
Voulez-vous ma main et ma foi ?

— Princesse, répond le jeune homme,
Elle est moins belle que vous
Celle à qui je fais les yeux doux ;
C'est une paysanne prochaine
Qui m'attend au pied de ce chêne.
Mais je l'aime et je ne dois pas
Oublier les serments que je lui fis tout bas.
Alors la princesse se mit à pleurer
— Ah ! nourrice, je me marierai
Avec le bon Dieu seulement,
Puisque ce petit mendiant,
Ne veut pas de moi pour amant,
Et j'entrerai dans un couvent !

Jules Bois.

LA VECCHIA

POEMA IN PROSA



Sola,
nel suo letto, la vecchia non dorme. Volta rivolta le povere
ossa, vorrebbe non pensare, ma una fiammolina le sta accesa
nel cervello che mai non cheta. La testa è pesante, i lombi
stanchi, i piedi diacci e la fiammolina va e viene continua-
mente. L'agita una musica che esce dalle finestre di una casa
vicina; è per questo che non dorme.

Dice la musica: Bella è la vita quando sotto il cielo
azzurro si snodano le trecce bionde, quando a passeggiare
in due lungo le siepi si colgono insieme rose e baci.

Pensa la vecchia: Ah! come erano bianche le mie
braccia, morbido il mio collo e la mia vita sottile!...

Giunge insieme alla musica uno strisciare cadenzato
di passi accompagnanti nella visione notturna il molle on-
deggiamento dei corpi giovani. Si sente, attraverso l'inseguirsi
vorticoso delle note, il braccio virile saldamente stretto al
fianco femminile; si indovina, sul femminile petto, morire
coll'ultimo profumo la freschezza del giacente fiore.

Ah! — sospira la vecchia mentre la sua mano passa
tremando sugli stinchi intirizziti — come mi piaceva il
walzer!... Tutti i vecchi walzer di Giorza e di Strauss, i
walzer delle vecchie opere... Vecchia donna, balli vecchi!...
Che strazio questa musica! Potevi solamente appoggiare
l'altro orecchio contro il guanciale, da uno sono sorda! ma
dall'altra parte i denti mi fanno male e non soffrono di es-
sere compressi. Ah! ah! i miei vent'anni! Ah! i miei tren-
t'anni! Se potessi avere solamente trentanove anni... Felice
chi ha trentanove anni; la piena forza, la virilità consciente,
una donna ancora!... Forse — (la mano, dagli stinchi intiriz-
ziti, sale paurosa alle desolate devastazioni del seno) — anche
quaranta, anche quarantacinque... (le sue spalle erano così
opulenti a quarantacinque anni!)

L'immaginazione eccitata percorre una piccola scala
di numeri... si arresta... par che le manchi il respiro... pro-
segue, coll'ugola che le trema fra le cartilagini secche del
collo, prosegue... ah!

Colpita da una visione orrenda, ossessionata da una
apparizione mostruosa — i suoi anni! i suoi anni! — la
vecchia nasconde il capo sotto le coltri e piange.

Neera.

LA MOSCA

I.

Fiera spiccossi giù nel primo smorto
 barlume dalla livida parete...
 L'omicida dormia greve, contorto.
 E la mosca l'assalse, aspra di sete;
 fin che il naso diè un fremito, e si schiuso
 l'occhio, oscillando in una sottil rete
 di sangue. Ella feroce il suocchio infuse
 in un angolo, in un luccichio d'acque
 cupe, lungo le palpebre contuse.
 Ma se ne disdegnò tosto, le spiace
 l'acre sapore; e volò via rigando
 il silenzio che più muto ritacque.
 Visitò sale, orti, sporcizie; e quando
 un buo passò, sulla pariente sobriana
 s'assise, ove cader suole il comando
 dell'uomo, ove sì dolce è il bere appena
 piombato il colpo: ivi ristette china
 spiando gli orli d'ogni nuova vena.
 Sazia di quella facile, supina
 dolcezza, indi cerconne una più ghiotta:
 quella che s'erge con la punta fina
 su dal suo fango, e attorcigliata lotta
 con qualche agrezza, e ambigua s'esala
 dal marciapiede quando il sole scotta;
 quella che, fuori, appiccica la fiata
 del piacer; quella che riman d'un bacio,
 e una lagrima poi scende e la sala...
 Visitò il miele, la salsiccia, il cacio.

II.

Indi, tratta dal suo vago destino,
 entrò dove sul bianco letticiuolo,
 fra le rose dormiva il morticino.
 Questo dormiva, poi che col suo volo
 fresco la Morte quella febbre ardente
 gli avea agombrata; dormia buono, solo,
 con le manine placide, contente
 d'un fiore, con la povera bocconcia
 socchiusa dietro la sua voce assente.
 Sazia ogni sete. Nella lieta buccia
 un'arancia lucea sul cassettone,
 invano... E i suoi ginocchi anche, ogni cosuccia
 sua, la frusta, la trottola, un bottone
 d'oro... E tutto giaceva come perduto
 nel giro d'un'altucinazione.
 E la mosca entrò subito nel muto
 aer, che ne rabbrivì... Per quale
 via? Cuspidata del sagace fiuto,
 la mosca entrò. Sul placido guanciale
 ristette un poco, la silenziosa
 camera attraversò come uno strale,
 in alto, in basso, in mille sensi, troca,
 lucida, come a tessere una lieve
 orrida sua malla da cosa a cosa.
 Poscia sul bimbo piombò dritta, greve,
 sulle piccole labbra stupefatte,
 un po' socchiuse, come di chi beve,
 ed ei beveva l'aria buona e il latte.

III.

Ora ella è qui. Nella svogliata e fosca
 coscienza, odo battere il martello
 sordo del sangue e stridere te, mosca.
 Stridi e ti pasci. Più non mi ribello,
 più non m'adiro; m'abbandono come
 già cadavere al tuo rudo succhiello.
 Scacciarti l'... Un'altra è sempre qui, che ha nome
 pensiero; un'altra che ha più stridule ali
 sospende gli occhi vividi e l'addome.
 Tu nel sangue e nei fior mescol i brutali
 pasti; dalla fronte umida che pende
 sulla quotidiana opra, tu cali
 nel letamaio. Miti cose e orrende
 in te componi. Ma quest'altra è peggio;
 più strane compie antitesi e vicende.
 Questa, s'io credo, pungemi il dilaggio
 suo nella fede; vellica l'istinto,
 se l'occhio innalzo, se la bocca aspreggio.
 Pungere la sento; ma se mi dò vinto,
 ella, sdegnosa ch'io la riconosca,
 si dilegua in murmure indistinto.
 Ella è Psiche, non più farfalla: mosca;
 non dritto vol, ma turbine e miscela
 di voli e guizzi dentro l'aria fosca.
 Guizza come ago, luccica e si osia;
 da quel che muore verso quel che nasce
 torna, ricuce in una sola tela
 bianca i lenzuoli funebri e le fasce.

Francesco Chiesa.

PAYSAGE

A Yanhoé Rambossou.

Entre le jour qui fuit et la nuit qui se hâte,
 L'un après l'autre, à l'heure aimable où les sureaux
 Sourient dans la clarté qui décroît, quand les pâtres
 Ramènent au bercail, lentement, leurs troupeaux;

Lentement, je gravis le versant des collines
 Portant toujours en moi une émotion neuve;
 Avec avidité, je cherche un point, un site,
 D'où ma soif de tout voir abondamment s'abreuve...

Mes yeux s'essaient à prendre, à trois lieues à la ronde,
 Les champs et les maisons, les bêtes et les gens.
 Je voudrais englober, d'un seul regard, le monde,
 Et le monde finit où finissent mes champs...

Puis, lorsque j'ai trouvé le point panoramique,
 D'où la vue, à loisir, en épervier, s'élançe,
 Sur la vallée où meurt la rumeur, je m'explique
 La vanité du bruit et l'orgueil du silence.

Albert Boissière.

L' ARSURA

Alla signora Lisa Spada
con affetto rispettoso.

Noi c' incontrammo altra volta in altra stagione e portavamo l'altre maschere, più ferme, più scaltre. Più scaltre a non mentir come facciamo: voi lieta in suoni sordi un poco come a sorvegliare gli echi del riso e i motti lordi che il riso accende sulle bocche amare; io stanco più che l'ora attuale, sazio di me e dell'altra vostra giovinezza e sereno, libero come un sazio a un funerale.

Lieta eravate di una curiosa continenza e serenità, bella anche in un azzurro sottil sangue d'astinenza maliziosa che sulle labbre fioriva, aspretta e sospirosa, una nostalgia d'angue tentatore, un sapore di saliva non baciata, non saputa, una nostalgia di verginità. Così ci conciliammo e non mentimmo. Io vi fui grato d'aver spento in me l'attesa senza odiarvi; voi, ilare alla luna di quell'idillio senza vento sotto la fredda chiarezza stellare della rinunzia, del riposo, ancor faceste senz'amore amarvi. Ricordo il mio geloso timor di il sangue non mi ridestare. Così ci conciliammo e non mentimmo. Partiste una mattina con licenza del mio ancor geloso timore.

Alle soglie vi accomiatate col passaporto dell'oblio e un fiore. Vi dovero la libertà, la guarigione del senso, dal corruttore femminile incenso, dalla donnesca febbre e vi baciai. Come s'apersero le chiare pupille vostre innanzi la via della verginità che il mondo intatto sotto cieli quali più teneri e più schietti mai aprile aveva visto dispiegare vi gettava: voi metteste l'ali verso la purità del mondo in cerca della vostra che avevate sepolto nella chiostra della mia conquista ed era ignara a voi la sepoltura partendo verso la chimera rinnovellata a vostra inconscia arsura. Buon viaggio. Vidi esitare un poco il passo in riva al lago ove l'acque in ombra sfacevano il turchino in pace grigia gelando tutta primavera. Un attimo e moriva senza l'ironia d'una prece, al suo sbocciare la chimera. Andiam *Joujou*; la via del mondo è [agombra.

Come tornaste e quando? Eecoci stretti in fondo al buio ove rimena l'arsura che tutte fontane della lussuria attinte in vostra piena furia del mondo non placarono.

L'assenza rese vane le forze fredde della sazietà. A mano a mano che vi ripensavo inconsciamente come a divertire il mio superbo ozio, l'ignavo impero della libertà, dal limbo remotò filtrarono della memoria aromi vostri ignoti, diabolici aromi e divini che mi sentii salire le vene aacose ed irretire tutta tutta la carne in moti balzanti, repentini a ogni fiato d'aprile, ad ogni fruscio di fronda, là giù nel chiuso orto ore i rosai non più tocchi avean chiuso da vostra lunga assenza lor bocche ed era morto il sol nel viale sull'uscio ond'usciste quel dì della partenza. Sallan gli aromi dal mio esser fondo tortuosamente a ogni poro e la vecchia esca le faville al perfido lavoro ridava in novi e strani fuochi e mille lingue riaprenti ferite dimenticate. Il vostro odore, pure sol vostro, non m'aveva dato mai il morso vivo, il fiotto purpureo d'Afrodite al cervello d'ora, nè voltato il sangue con l'èmpito in cuore d'ora, nè rintracciato il filo sotto la pelle dell'intrigo folto onde la malla

ch'è nel tepore, nel colore
 diafano di vostra carne avvolse
 la mia fredda carne all'incontro
 primo, in ginocchio sulla via.
 Rinascevat nel meandri
 del labirinto inferiore
 per atti impercettibili
 del sangue, mostruosa creatura
 intrusa, tornata all'incontro
 d'una fatalità oscura
 fuori di me e contro,
 da bande opposte imperseguibili,
 liberticida assurdo mio castigo.
 Rifutai conoscervi in quella
 maschera del ritorno;
 mi dissi ebro, ammalato, folle
 e corsi sotto la procella
 al flagello dell'acque
 per scabre forre e pantanose zolle.
 Invano: la rete dell'acque
 nei vortici del vento
 talor formava per inseguimento
 mio, una ambigua larva
 serpentina; l'imagin scrosciava
 come se ardesse in un cacinno enorme
 e innumeri sonagli
 trillassero nella bufera.
 Il rombo del cacinno, dei sonagli
 martellava mie vene e forme
 a miriadi della larva
 ondeggiavan nel vento, nell'acque.
 Ricordo un giorno: il fango
 sotto la nebbia, sul selciato
 transluceva lamine bieche
 di smorto piombo; io vidi
 corrermi innanzi ad ogni passo
 nel variar del sasso
 il lampo sinistro d'un riso
 su due labbra in cui era

nel tondo del muscolo inciso
 il fior del mio sangue versato.
 Il riso, le labbra, la larva
 erano di voi rimbalzante
 dalle misteriose forze cieche
 del senso in violente
 grida di preda: sibilante
 ruppe, rispondendo, con gridi
 non mai uditi, forse di un demente,
 il mio sangue subitamente, a fiotti.
 I cieli piangevano dritti
 ed io, ad un che venne
 m'incontro con funeri penne
 dissi: « esultate ch'è esulto e ne piango ».
 D'allor ne piango sì che il vetriolo
 di mie lacrime scava solchi
 che rompon la maschera ed atrocemente
 si svela il solo
 mio martir; non val che si corchi
 il sol; la notte urla alla foce
 una fiamma torva e il mar respinge
 il flutto che s'abbatte
 in gialle cateratte
 alle sponde, le fende, inonda
 la livida pianura e l'impaluda.
 Io scivolo la sponda
 a poco a poco ed agonizzo al lento
 incanto della morte
 che chiama alto e forte
 e non vuole il cielo si chinda
 sul naufrago prima che estinta
 sia la fonte della sua arsura
 orrenda. Così spegneremo
 insieme la fonte e l'arsura,
 Madonna ritornata
 con le furie dell'errar vano
 implacata nel vento
 che aveva riportata
 l'angoscia di me vinto a voi più vinta.

Dall'ora del vostro tornare
 l'impronta menzogna palese
 sulla maschera nostra,
 s'arrovella in far gare
 e una codarda giostra
 di cieche parole sorprese
 al caso, per noi ingannare.
 Sappiam la condanna prescritta:
 mai più, mai più liberi, in sino
 alla fine, avvinghiati al ferro
 rovente che scuola le palme,
 a questa lussuria più ritta
 ancor nella sconfitta
 del nostro senso nauseato,
 in queste sorde calme
 del polso che aspetta l'agguato
 del sangue come aghierro
 alla macchia. Arderemo
 di sete senza refrigerio
 con la bocca alla coppa
 senza riposo, ch'è la coppa
 abbeveria di febbre il secco labbro
 e dà bragia per refrigerio
 al fuoco come la fucina al fabbro.
 La tisi dell'arsura,
 bocca con bocca sigillata,
 noi scalzi esalerem per strade
 selciate di solfo; la paura,
 l'unica macabra paura
 mia, è ch'io vi consumi a morte
 prima di me e stia sulle porte
 dell'Ade, fuori, con la mia arsura
 vedova. Ninn castigo l'Ade
 serberebbe alla mia
 lussuria abbandonata
 maggior di questa superstita follia.
 Madonna, siete ritornata
 per morir della sete infame mia.

MORSA, 1937.

Giovanni Borelli.

TANNHAÜSER PARLE

- « Je suis le Pénitent sous la mante des Pluies
- « Qui porte ses Péchés au Pape guérisseur;
- « J'ai couvert le Soleil de leur morne épaisseur
- « Et je marche dans l'Ombre en palpant de la Suie.
- « Le chemin des Rochers déchire mes Talons,
- « J'avance en regardant dans la Nuit de mes Fautes,
- « En vain j'accroche au Ciel le Hamac des Vallons
- « Je dors sur les Gravois qui meurtrissent mes Côtes.
- « La Brume pend sur moi, linceul de mes Remords,
- « Ainsi qu'un drapeau noir dont je soutiens la Hampe,
- « Et la Lune, la nuit, est le crâne d'un mort
- « Qui guide vers l'Enfer mes pas avec sa lampe.
- « O sentiers du Pardon pleins de buissons touffus
- « Où le pleure le sang par les Yeux de mes Plaies,
- « Vous mangerez ma Chair de vos Ongles griffus
- « Sans que le Repentir renaisse sur vos Claies !...
- « Un jour je descendis aux Gouffres du Plaisir
- « Désapprendre à pleurer l'outrance de mes Crimes
- « La Femme avec l'ouate étrange du Désir
- « M'attachait au Néant qui peuple les Abîmes.
- « Captivé par les lacs de ses doigts enlaceurs
- « Et par l'encens sorti de sa lèvre perverse
- « J'ai trouvé ses Baisers, les suprêmes douceurs,
- « Et j'ai dormi longtemps sous leur calmante averse.
- « Je me suis enlacé comme un lascif Serpent
- « A son Torse donnant des outres à ma Bouche;
- « Sa Hanche fut ma Lyre, et l'on me vit rampant
- « Glorifier son sexe entre-ouvert sur sa Couche.

- « Mais l'Ennui descendit en mon Coeur fatigué
- « Qui se plaignait aux Fers de ma Chair assoevie,
- « Et je suis remonté, comme du fond d'un Gué,
- « Au triste sentiment du regret de la Vie.
- « J'ai maudit le chemin qui m'avait amené;
- « Les Regards traversés par des Clartés soudaines,
- « J'ai reconquis le Jour du Sol où je suis né;
- « Et je surgis, comme une Epée hors de sa Gaine.
- « Mon âme fut debout; le Repentir naquit,
- « La Faiblesse entraîna mon Vouloir vers les Votées,
- « Et, Pèlerin du Mal auquel je fus conquis,
- « J'entreleçai mes Pas au Chaînes de vos Routes.
- « O Vénus ! dans mon Sang tes Caresses s'allument,
- « Ta Salive a jeté des Serpents dans mes Membres
- « Et je veux enlacer ainsi qu'un Brasier fume
- « Cet Univers, plus froid que le Vent de Décembre.
- « Damnation ! Ta Chair me brûle de son Feu,
- « Je vais à toi, malgré le dur Pèlerinage;
- « Je t'invoque, et maudis le misérable Dieu
- « Qui me force à gémir de rivage en rivage.
- « Enfin que l'Aube d'or montre la Métropole
- « Où le Pontife Saint, pacifiant les Coeurs,
- « Son vaste front mitré par les Vastes Coupoles
- « Fait tomber de ses Doigts les Repentirs vainqueurs.
- « Lorsque sa main, méchant du Pardon les Colombes,
- « Rétablira la Paix dans mon être aboli,
- « Je sentirai mon Front resurgir de la tombe,
- « Et ma paralysie emportera son lit.

« Les doigts de la Clarté m'oteront le Cilice
 « Que l'Ombre de mon Crime avait fait ma prison;
 « Je connaîtrai le Ciel bleuissant de délices,
 « Je verrai le Repos monter à l'Horizon.

« J'aimerais le soleil étreignant la Nature,
 « J'aimerais Dieu levant sur moi les Bras du Jour;
 « Ainsi que la Forêt bourdonne de Murmures
 « Je serai l'orgue immense où résonne l'Amour !

« Espoir infatué! Le monde est un Mensonge!
 « Je délaie la Nuit et ses aveuglements,
 « La Chair n'est qu'un instant et le reste est un Songe,
 « O Venus! viens à moi, je t'offre mes Tourments!

« Viens endormir encor le Pèlerin du Monde,
 « La Désillusion habite dans son sein;
 « Fais ta lévre plus douce et ta Couche profonde
 « Que s'abolisse en toi ce mystique dessein.

« O laisse tes Baisers tomber sur ma Déesse,
 « Engloutis mon ardeur dans ta Possession,
 « Fais de ton Corps la Flamme intense et vengeresse
 « Oh j'anéantirai ma triste Passion.

« Sois le Cercueil de Chair où je trouve mon Hâvre,
 « Le sol abandonné qui creuse mon Tombeau,
 « Au Monde détesté ne rends pas mon Cadavre
 « Engloutis-moi dans ton amour, brûlant Flambeau!

« Que ma mémoire enfin se perde dans les Etres;
 « A leurs illusions, toi qui sus me ravir
 « Ne rends pas cette Epave, ô fais-la disparaître !... »
 On entendit soudain le Tonnerre bondir.

Et le noir Pèlerin, courbant sa Tête altière
 Où grondait l'ouragan d'étranges Passions,
 Sentit, comme un Mourant qu'on livre au Cimetière
 Crouler sur lui le Roc des Malédictions.

Emile Bernard.

LA MORTE DI PARSIFAL

È lamentazione
 Alle fronde: — il Folle
 Puro è morto. —
 In Monte di Salvazione
 — solo. —

Egli è morto nel sacro recinto
 Della Foresta e nel succedere
 De' fili d'erba: poca musica, divino
 Incantesimo.

Solo, ma la Donna la Rosa
 Caduca dai petali neri
 Con Lui.

Moriente, redimeva gli uccelli
 Le piante le
 Pietre le tremate
 Vite che salgono, tremano
 Salendo nella luce di Dolore.

Alla Pietà del gesto deduceva
 La mano cava piena
 Di sanatrice acqua lacustre.

La Donna l'ha sepolto con i balsami
 Nella foresta.

A sera, un cigno viene con ascendere
 Lieve di gånne:
 Si posa
 Su la tomba e, come,
 La cova.

— Il selvaggio Hyla è passato. —
 — Su la tomba del Puro ha pregato. —
 — Il semplice l'ha calmato. —

A notte, il Cigno era là.
 Il Cigno bianco dormiva là.

A. J. Sinadino.

A MADAME LA COMTESSE DE NOAILLES

À L'AUTEUR DES "EBLOUISSEMENTS,"

O génies orageux qui flamboyiez jadis
sur le noir grouillement des races moutonnières,
je vous vois aujourd'hui ensevelis
sous les fientes énormes que tous les éléphants
balourdés et tintinabulants
d'une critique nègre,
ont déposé pompeusement sur vos tombeaux.

Oh ! l'écho exalté de vos voix immortelles
pâlit déjà sous le grignotement funèbre
des tarets littéraires,
qui s'éternise d'âge en âge.

Le Dante a seul vaincu tous ses commentateurs,
en renversant leurs colossales bibliothèques
semblables à des dignes, vainement opposées
à la puissante et lumineuse plénitude
de son courant majestueux de Niagara ;
si bien que son poème
donne encore à mon âme l'éblouissement
d'un immense estuaire ensoleillé.

Je méprise à jamais les grimaces crispées
de ces écrivassiers myopes qui patagent
dans leur auge pourrie,
comptant sur les vingt doigts de leurs pattes fangeuses
les frénétiques battements des ailes inspirées.

Compas de la logique, formules de chimie,
à lugubre outillage de chirurgie critique,
je fais fi de vos longs calculs infatigables !
Vous ne pèserez pas le génie multiforme,
folâtre et visionnaire,

de cette femme en feu qui chante pour les astres,
et dont le corps vibrant semble claquer au vent
de l'inspiration — comme un drapeau
sur la hampe raidie d'un orgueil implacable !

Que pouvez-vous me dire de sa sensualité,
de moire déchirée et de brûlant velours,
qui crépite et froafronte avec suavité !
Essayez donc d'analyser l'envoûtement
de son style charnel aux pâleurs levantines,
la somnolente rêverie de ses strophes d'amour,
chargées d'arômes violets
si pénétrants, si doux, que l'on savoure
à les chanter — les yeux mi-clos — un rêve
de terrasses bariolées sur la mer africaine,
et des tantams précipités
de nègres au grand rire éclaboussant de joie...
et des chansons mourant sur un golfe de soie
bleuâtre, dans l'extase d'un vaste soir d'été.

Voyez plutôt la grace sauvage et raffinée
dont elle déshabille éperdument, d'un geste,
les spasmes inconnus et les idées torrides
de son âme qui crie de pudeur et d'effroi,
ainsi qu'une baigneuse à demi-nue,
que l'on surprend du haut d'une falaise...

C'est elle dont la voix charme les rossignols
dans la chaleur pâmée des soirées printanières !
C'est elle dont la voix jaillissante et lunaire,
se balance parfois dans ses poèmes,
comme la tige même des astres parfumés !

F. T. Marinetti.

LA GIOIA

O fiammate sui monti a cui mi scaldo!
Turchine vette su la valle bassa
chinano il sogno, ed il sogno sorpassa
la visione in un lampo di caldo.

Irromper di campane, da lontano
però che l'alba sorse illividita
e afece gli astri nell'arca infinita
come farina al palmo della mano!

Schiantar di rame e fremere di fiumi
che giù per monti come sonagliere
squillano! E frulli d'ale avido e nere
naviganti in un mare di profumi;

razzi di luce in prismi multivari
tra greggi, in occhi attoniti diffusi,
Primavera i suoi orti à già conclusi!
Primavera atteggianti à suoi labari!

Facce grottesche sorgon come funghi
ora, nell'ombra e nella luce informi,
e per bocche avvizzite, aride, enormi
fiatano al vento con sorrisi lunghi.

Ridono. E scuote! E scuote il riso pazzo
alberi e cose! Pare il sol si spaechi!
Toccano intanto stormi di batacchi;
s'erge al suono un demonio alto e cagnazzo.

Streghe vestite di zampe di gatto,
adornate di denti viperini,
accorrono facendo mille inchini,
in un cocchio scolpito d'oro matto.

Si fermano. Ora, immobili anche i giorni.
Tutta una chiarezza madreperliera
giuoca col sole all'alba, all'annottiare
con la luna che mostra argentei corni.

Festa degli occhi! Cuori senza spine
e senza sangue, aperti come sogni,
largo alla danza! Odore di cotogni
è già fiorito tra le vostre trine!

Ogni anima vecchia si ringioia!
Ogni uomo più alto è di sua testa!
Ride e suascella pure chi calpesta:
alle fonti del sogno' oggi è la Gioia!

Enrico Cavacchioli

Vincitore del II° Concorso di "Poesia".

I POETI DELL'ABBAYE

CENACOLO D'ARTISTI ALL'AVANGUARDIA DELL'ARTE DI FRANCIA

L'ascension

(Fragments).

Le temps enfle sans cesse

L'homme creusa dans sa pensée un trou profond
béant et noir et si profond que sa raison
jamais n'est remontée du fond.

La terre appesantie réorbe avec lenteur
Les humanités antérieures.

Gais! Gais! nous naissons, nous voici...
La maison sent encore tous ceux qui sont partis!

— Las! Las! sur mon dos, quel fardeau!
La dalle penche sur mon dos
Chaque jour un peu plus
La dalle penche et bientôt
Je serai dessous, sur le dos.

Et toujours là-bas.
Le fracas exaspéré du glas
si las!

Assaillant le plafond qu'il ne lèvera pas!
Qu'il ne lèvera pas!

*De grands soleils créés en larmes!
De déchirants appels d'alarmes!*

Des files noires sont passées.
Les conclusions se sont tassées.

La tragédie des Espaces.
Aux cimetières des mémoires...
C'est la sempiternelle histoire.

L'homme creusa dans sa pensée un trou profond.

Mais l'homme est remonté un jour du trou profond!
Il porte l'Avenir du monde dans son front.

Frères! Frères! J'apporte la loi!
J'ai trouvé la voie; j'apporte la joie!
Prétexes à trépas et pâtes à essais;
Frères! Frères! relevez-vous, je sais! je sais!

La terre est une volonté
Dans la totale volonté
Et nos cerveaux sont de la terre
Et nos cerveaux sont la volonté de la terre.

Encore un effort nous touchons les cimes.
Faisons passer le vent sur la fournaise;
Nous allons renverser les déités sublimes
Et marchez à pas de géants vers la synthèse.
Frères! Frères!

Voici l'âge de lumière.
Nous serons les murailles vivants des armées,
Et nous enlèverons les demain triomphaux
à la pointe des épées!
au galop des chevaux!
je jette au soleil qui se lève,
proie promise à nos rêves,
tous mes espoirs comme des flottes.

— Aux avenirs je vois des houles de drapeaux
Je vacille, saoulé d'une joie à sanglots
Comme une cathédrale au chant des orgues!
Je tiens mon cœur, bête en folie, dans ma sénéstre
et mon exaltation à des fureurs d'orchestre!

Frères! Frères! j'ai trouvé la voie
Frères! Frères! j'apporte la joie!

René Arcos.

I POETI DELL'ABBAYE

CENACOLO D'ARTISTI ALL'AVANGUARDIA DELL'ARTE DI FRANCIA

Fragment de la fuite d'Authrope

J'ai voulu l'excuse et les *mieux* humains...
 Hourrah! je la sais la mort de demain!
 Venez, mes héros, chevauchées astrales,
 Venez, je sais la paix des plaines sidérales,
 Où déchaîner de cataractes orchestrales.

Venez! mon cœur se creuse et se gonfle et fremit;
 Venez, tous mes héros, je veux mourir parmi
 La rumeur océanique des harmonies.
 Vous saurez, mes héros, mes dieux, les cris tragiques,
 Des douleurs emportées dans des galops épiques:
 Vous saurez le tumulte orgueilleux de mes flancs
 Hurlant les chansons de la chair à tous les vents
 Et vous saurez les joies plaintives de mon âme:
 Oh! vous! mes héros, j'ai besoin de vos cris.
 Pour arracher tous les sanglots de mon esprit...
 Créons le calme lourd, banquoise de ténébres
 Peuplée d'aveugles *moi* e d'implacables *autrui*:
 Venez! vous rythmerez le temps qui se détruit
 De l'Âpre pesanteur de vos marches funébres.

Venez! je sens gronder en moi la folie d'ait.
 Je saurai les *plus-haut* où votre épopée mène;
 Ah! chantez donc, la vie n'est jamais qu'un départ
 Et voici fermenter l'Essence surhumaine.

Hélas! jusqu'au réveil bourbeux des *Eridans*;
 Jusqu'à l'Invisité remou de châtimant
 Qui m'enverra garder pour des temps et des temps
 Mes vanités tondues dans la cité maudite.

Georges Duhamel.

Entends le vent heurté aux portes...

Entends le vent heurter aux portes
 ainsi qu'un pauvre sans logis,
 on dirait qu' une amante implore,
 quelque miséricorde aussi.

Le vent stride dans les serrures
 un cri du dernier jugement;
 on sent qu' ailleurs la vie s'emmure
 dans la crainte et l'étonnement.

Il glapit des oiseaux de proie
 dans l'air où passent des terreurs,
 des gargouilles de fonte aboient
 dans les impasses en rumeurs

Voici que se tordent les arbres
 en lamentations, dans la nuit,
 sous la pluie fauve des feuillages
 que l'affolement rend stupides.

Le vent hurle sous ma fenêtre,
 faisant geindre les vieux carreaux,
 ma pensée fuit avec le retire
 en un vertigineux galop.

Alexandre Mercereau.

(Ekhmar-Yaldor)

I POETI DELL' ABBAYE

GENACOLO D'ARTISTI ALL'AVANGUARDIA DELL'ARTE DI FRANCIA

Un soir de printemps, par la plaine...


Le savez-vous, regards fleuris d'ardent espoir,
 Le savez-vous, fronts libérés, larges haleines,
 Le savez-vous premier soleil qui fonde ce soir
 Des ruisseaux de santés humaines dans les veines,
 — Et vous, tous les légers redressements-vivants
 Vers qui se tendent les rais d'or de ce printemps —
 Qu'en arrière du jour où vous voici vainqueurs,
 Des êtres chers tombant ont ébranlé des cœurs?...

D'un grand mouvement minutieux qu'élargit
 La douceur d'une fin de jour toute sereine,
 Emportant du fin-fond des sentes, des clairières,
 Tant d'air limpide au cours de leur vie ébloui,
 En files, sang nouveau refluant vers Paris,
 Les hommes rentrent par les routes de la plaine.

Avec l'or clair de mille confiants visages,
 Des filets de santé par la plaine s'en vont.
 Et, seul, le long de ce retour vers l'horizon,
 Tarde aux veines du monde un pauvre enthousiasme...

O sursauts patients de tout l'air printanier,
 Qui durant ce beau jour vous êtes efforcés,
 C'est l'heure où se répand votre auguste bienfait.

Les rayons butinaient et le soir est venu.
 — Et il n'ignorait rien, lui qui, l'âme légère,
 Chantonnait là en travaillant, tranquille et nu,
 Le blond soleil, parmi les sentes des clairières...



Et vous n'ignorez pas non plus, vous qui dormez,
 Que plus pur, et plus grave, et plus fort il se lève,
 Mon pauvre enthousiasme, ô vous dont l'autre rêve,
 Maintenant descendu sous les pas de la plaine,
 Leur enseignait, vivant, le devoir de chanter...

Votre amour attendait cette fin de journée.
 Oh voici que mon cœur, fils du vôtre, revit,
 Où voici que l'éclat du monde resplendit
 Des survivances d'or de vos mortes pensées.

Le cours vers l'horizon de tout ce vaste bien
 — Ce soir où tant de choses humbles aboutissent
 Emprunte aux mêmes collines le doux dessin
 Que copiaient vos vœux d'audace pacifique.

Ce moment où mes pas sont de nouveau lancés,
 Ce moment-ci, vous l'aviez prévu sans rien dire.
 Il me semble, à ce point du monde où je respire,
 Reprendre votre effort où vous l'avez laissé.

L'air qui circule tremble à mes lèvres pieuses...
 Génératrice obscure en sa foi soucieuse,
 De même une œuvre inachevée y va tremblant...
 Par la plaine glisse et s'active un tiède sang.

De sa fragilité claire parous le temps
 Où vous avez jeté ma vie harmonieuse,
 Et d'un front libre aïlons son jeune mouvement!

Georges Périn.

I POETI DELL' ABBAYE

GENACOLO D'ARTISTI ALL'AVANGUARDIA DELL'ARTE DI FRANCIA

Fragment



C'est une rue, avec des arbres, qui descend ;
La foule qu'elle tient ne cherche pas de centre ;
Elle a des pores pour que l'air y puisse entrer.

Sur un trottoir les mouvements sont droits et glissent ;
Le plaisir de durer leur donne des frissons,
Comme une échine qu'on caresse et qui se gonfle.

Ils se frôlent. Chacun, joyeux, de sa vitesse,
La porte, changeante et vibrante, par-dessus
Sa tête, comme une crête ou du sang exulte.

La pente les attire en bas. Quand ils s'arrêtent,
Elle pousse. Quand ils essayent un détour,
Elle vient par côté, les prend, tétue et douce,

Et les fait consentir à l'instinct de la rue.
Ils la trouvent bonne à manger, la pente rude,
Bonne à couvrir comme une femelle qui rit.

Mais sur l'autre trottoir ils se traînent, les rythmes,
Ils peignent ; ils rampent obliquement ; limaces
Dont la trace visqueuse s'allonge et reluit
Comme une larme que l'effort pleure sur lui.

La rue a besoin de bonheur. Elle désire
Que tous les jours, toutes les heures, ses trottoirs
Descendent pascals à deux chevelures lourdes ;
Que la chaussée aussi soit charnue de voitures
Qui sauraient comment s'enlacer ; que les ruisseaux
Coulent gras de soleil entre elles et les hommes.

Toutes les allures se croiraient naturelles,
Toutes les âmes se croiraient seules et pures,
Et toute la rue aurait sommeil comme un fleuve.

Jules Romains.

Puisque nous voilà

Puisque nous voilà, puisque nous sommes là,
Assis autour de ce feu-là,
Et si rapprochés les uns des autres
Que nous pouvons, les uns contre les autres
Appuyer nos têtes,

Immobiliser ensemble nos têtes
Parce que les veilleuses, ou les immobilisées
Pour que sur leur eau stagne et se précise
L'huile égale
D'où un peu de lumière émane ;

Puisque les rêves de nos yeux en cercle
S'en vont danser ensemble en ce feu-là,
Y vont danser chacun selon son pas
Mais en s'y parant des mêmes flammèches,

Puisqu'autour de ce feu voici nos cœurs tous nus
Sans honte et simplement tenant assemblée
Comme il sied à ceux-là d'une tribu
Qui ont fait un bouquet de leurs destinées,

O nous, si réchauffés autour de ce cœur chaud,
Etranglons, étouffons en nous ces chiens voraces
Que l'ancêtre Caïn a laissés dans la race,
Ces chiens de toute humanité, griffes et crocs !

Ab étranglons-les, pendant qu'ils dorment !
Et que nous appliquions notre vouloir d'hommes
Au bonheur légendaire
Dont s'est éprise, au long des temps, cette race :
Etre des frères, ô vous, mes frères !
Et des frères qui s'embrassent.

Charles Vildrac.

Anachronisme

Hors du bronillard puant des pesantes sagesse,
Loin des hivers claustrés et studieux du Nord,
Aréthuse, sous tes palmiers je laisse éclore
Au soleil de midi ma candide paresse.

Ortygie en l'azur de paradis s'endort;
Le quai de lave est chaud; une brise caresse
Le vol des voiles blanches au mirir bleu du port;
Et le paisible Etna sourit à notre sieste.

— Plus douce, enfant, que le vélin des livres rares,
Ta joue, dont mes baisers n'inciteront le fard,
Mûrit son miel à ce soleil miraculeux;

Et, volupté de l'heure antique, je me mire,
Jeune Bacchos, dans la clarté de ton sourire,
Comme une mouette à la dérive sur l'eau bleue.

Théo Varlet
de l'Abbaye.

AFTER RAIN

Look! how blue the sky
Circling swallows sweep
Gaily, swiftly by
Wherefore dost thou weep?
In thy soul shall deep
Answer unto deep.
Look! how blue the sky
Wherefore dost thou weep?
Ah! with what glad eyes
Into thine I peep,
Seeing there arise
As from wintry sleep,
Sunlight, in thine eyes
That no longer weep!

From the German of R. Dehmel.
Translated by Fred. G. Bowles.

UNE DANSEUSE ARABE

Hieratique avec sa couleur de nacre
 Où de blancs d'argent barbotent ses zigzags
 Elle glisse luisant ses couleurs d'arcanes
 VICTOR MARCOWITZ.

Naturellement, elle s'appelle Fatma. « La belle Fatma de Tripoli », dit, sur la porte, une enseigna bleue. Mais, son teint est si clair, qu'on la prendrait plutôt pour une Européenne du Sud, pour une Italienne de Naples, ou mieux encore, à cause de sa grâce nerveuse, pour une Espagnole d'Andalousie. Sa chevelure ondulée a des reflets bleuâtres. Ses dents blanches, et menues, et pointues, brillent avec une crânerie carnassière, entre les lèvres ensanglantées de curmin. Ses pupilles, enfin, on les dirait taillées comme les diamants, tellement les facettes en sont visibles et lumineuses.

Autour d'elle, quelques jeunes filles, vêtues de haillons superbes, marquent, en frappant dans leurs mains, le rythme monotone de la danse. Et cela aussi me fait penser à l'Espagne, à une Espagne quelque peu romantique et Exposition Universelle, à une Espagne de chromo sévillan, avec ses « jaleadores » trop brunes et ses tambourins trop dorés.

Mais ce qui est encore plus espagnol que le type de celle qui danse, et les attitudes de celles qui l'accompagnent, ce qui est véritablement espagnol, c'est la danse elle-même :

x

Par l'imagination, j'enlève à cette Fatma lointaine ses colliers de pièces d'or et ses bracelets carillonnants, son pantalon turc et son boléro blanc. Par l'imagination, je la revêts d'une « bata » amidonnée, très longue et très étroite. Par l'imagination, je remplace la guirlande de verroterie qui lui orne la tête par un chapeau gris à ailes très larges. Puis, j'ouvre les yeux et je contemple. Pendant un instant, l'illusion est complète. La Fatma de Tripoli a disparu. A sa place, une « mouchacha » andalouse, Soledad ou Carmencita, une fille du peuple, ivre de vin, de chaleur, de lumière, de parfum, de bruit et de luxe, s'est mise à danser un « tango » fou.

x

Presque immobile à sa place, la belle Fatma ondule, avec des ondulations impatientes qui commencent aux pieds et qui

montent, faisant frissonner le corps souple, jusqu'au cou. Tous ses membres frémissent au rythme de la musique. De sa gorge, sort une chanson entrecoupée, faite d'exclamations rapides et de courts soupirs. On dirait qu'elle-même va commentant ses propres sensations, ou, pour mieux dire ses propres émotions, tant chacune de ses paroles chantées correspond à un mouvement de la danse. Ses bras s'agitent plus que ses jambes. Ses mains montent, se tordent, font des signes cabalistiques avec les doigts ; et parfois, on les prendrait pour des griffes, et parfois, elles sont douces et caressantes. Le ventre à peine se remue. C'e n'est pas la danse des almées, faite de tremblements d'animal en rut et de sursauts de bête qui se pâme. C'est toujours la pantomime de l'amour, puisque la danse d'Orient n'est jamais autre chose, mais elle s'exprime d'une façon plus délicate, plus gracieuse, moins brusque. Les pieds palpitent sans se donner un moment de repos. La taille frissonne en un perpétuel frémissement. Les bras enfin, ces bras plus éloquents que le meilleur discours, ces bras hiératiques en leur orgueil vainqueur, ces beaux bras bruns qui retiennent en leur nudité les mouvements intérieurs de tout le corps, ces bras qui dansent, disent le poème absolu de l'amour et du plaisir.

Un moment arrive, cependant, où la pantomime se change en une scène de douleur. Les mains se crispent, les bras se tordent. Un tremblement frénétique secoue le corps aveille. Dans les yeux chavirés de la danseuse, les taches obscures des prunelles ont disparu, et, seule, se voit, comme chez les agonisants, la cornée blanche qui brille, avec une crudité d'émail, entre les paupières violacées. Dans sa gorge ronde sous les colliers frissonnants, les veines se gonflent et les nerfs se tendent, prêts d'éclater. Son chant enfin, son chant monotone, n'est déjà plus qu'un gémissement interminable. Et si ce n'étaient point ces bijoux barbares et ces chiffons orientaux, ce ventre nu et ce pantalon turc, je me croirais véritablement devant une danseuse « flamenco », dans le spasme final d'un « tango ».

E. Gomez-Carrillo.

L'OSPITE IN MONTAGNA

(DAL ROMANZO INEDITO **Saturno**).

— T'annoiavi dunque?

— No.

— Soffrivi?

Alla stazione: si erano appena veduti: dalla figurina dell'uomo giunto appena, che gli giungeva sì e no alle spalle, saliva a Massimo uno sguardo esplorante.

— Se non ti annoiavi e se non soffrivi, come hai dunque sentito il bisogno di aver con te la miseria?

Massimo volle cozzare con una voce rude:

— Da quando in qua sei tu un medico ed essa un medicamento?

— Voce autoritaria da principe!

— Taci — tu che viaggi con un bagaglio da Farsone!

E Massimo accennava una certa valigia di gran mole, che un ragazzone si teneva in ispalla, seguendoli, affannato e sbilenco atlante.

— Con un bagaglio da fuga in Egitto. È la mia mercanzia: tutta. L'ho portata meco. Che vuoi? Sono povero. Mi si offre un mese di cura alpina: io sò lo soggio sulla mia entapecchia. Guardo torno in città ne trovo un'altra: stanze in soffitta e posti all'inferno, ce n'è per chi comanda!

Seduto ormai nella carrozzella Tullio Manca batteva le mani per allegrezza come un fanciullo. La sua povera fronte lueva di un tono d'avorio al sole stesso che ne le cime delle montagne incominciava a poetare le grandi chimere del vespro. Saliva quella fronte fino al cocuzzolo spelato del mingherlino: la barbetta nazzarena, le gambe troppo corte, l'inclinar vizioso da un lato per l'abitudine di aver sempre sotto il braccio « la sua signora » — la sua cassetta di merciaio ambulante — davano a quel suo corpo la contrazione rachitica di uno scorcio di forma e di età umane. In tanta sproporzione, perduti, due bellissimi occhi, sensi di azzurrità

come smalti, capaci d'infinito come squarci di cielo allo apiovere. La sua voce era di quelle che hanno il lamento nel riso; forse il lamento del tempo che Tullio fantasticava pitture, ozioso, semi-affannato, tra un perpetuo fumo di sigarette: le sigarette, pittrici d'aria nelle mani inerti!

— Tu sei vissuto — egli invidiò — in un mondo immaginoso!

E si spaziava con le piccole braccia, nuotando nella rivelata natura, con lo agòmento, un poco, di quell'oceano concesso alla gioia del forte. E Massimo, con il tremito di passione che ne scuoteva la voce come l'uragano scuote tutte le fibre di una foresta:

— Sì, un mondo immaginoso! Un mondo in traspirazione per l'arte nostra! Mi si è dato come se mi aspettasse da mille migliaia d'anni! Io non so perchè, quando muore taluno di noi pochi, che abbiamo saputo comprendere ed amare, non si laceri l'ombra di una valle, non precipiti una montagna, non cessi d'esistere una parte almeno di ciò che ebbe la vita del sentimento! La natura è bella, ma ingrata ed immemore.

— Io, tuttavia, la assolverei con lode...

La valle, nella serenità della sera imminente, era, in lontananza, non più chiarore, ma trapunto di luci fra le boscaglie; e da quel gioco magico di un giorno ancora vivo, sprigionato in isprazzi di tra graticci d'ombra, si levavano le nudità dei monti e nitevano superbe. In mezzo ai seminati, il campanile del villaggio, con la sua cuspidi di lavagna e il gallo d'oro, stava in vedetta tra i grandi amutamenti dell'ora: di qua ondate nereggianti di boschi, di là roccie protette con accollamenti di mille lucide lame, come una disordinata materia che facesse impeto al cielo: e i torrenti statici delle lavine, col loro ciottolame bianco e schiumoso: e in fondo, il soggiorno degli dei, le maestà olimpiche assise sui loro troni in ammantati azzurri sensibili a rifrazioni di colore senza nome:

le alte cime, tutte di pietra, con corone di neve, con corazze di ghiaccio, con pennacchi di nemi, con chiarori di roghi. La cupa asprezza degli abeti vigilanti sul contorno frastagliato della valle regolava la prospettiva, rendeva più misteriosamente remoto il nascento terreno di quelli dei vestiti di azzurri, dei gialli fumidi e sulfurei, di ermellini e di porpore, meravigliosi per lo scintillio dei loro elmetti e per l'agilità delle loro molli nel cielo crudo.

— O che è quello che sembra una torre di Babele, rosso brunito, con la luce nel corpo, come una carafa di vino vecchio? — chiese Tullio, che per la prima volta vedeva un affatto colosso.

Massimo a quel colosso diede un nome.

— E quello che è tagliato da un piano di nubi turchinicee, come se fosse decapitato? La gran cima bionda che ha più luce nelle sue ombre che non tutti i nostri pittori nei loro generi di biacca?

Massimo disse il nome: indi ad uno ad uno nominò tutti i denti delle creste che ridevano al roseo occiduo e giocavano a parer diafane e leggiere come morgane. — Nulla è più lieve dei monti — disse: — ogni raggio li penetra e ogni nabe li cancella: tutta la materia terrestre è al loro cospetto più opaca, più immutabile e più vile. — Ma, oh, guarda! — esclamò Tullio, interrompendolo per mostrare a dito qualche cosa che li portò dal cielo in terra e fe' ridere entrambi, fraternamente. — È questo un municipio? — Se sta scritto! — Difatti, sopra una bianca bieocca di un piano solo, tre finestre e sei metri di facciata, era scritto a caratteri elefantini il civico orgoglio: — Municipio. — Le vostre

istituzioni rispettano almeno lo spazio — mormorò Tullio, nella sua galezza. Entrambi, di fazione politica, erano per istinto anarchici. Massimo concluse, alzando le spalle: — Poca gente, poco sputo.

Ma come se il trascolorante idillio della sera volesse tutte le cose rapidamente commiste, gli cascarono tosto le parole in dolcezza:

— E guarda dunque i miei figli!

Enid e Rinaldo, già guadagnati all'ospite per la singolarità dell'avvenimento che portava qualcuno nella loro casa, erano venuti incontro alla carrozzella: Massimo li prese con sé, su le ginocchia, empiendo loro gli orecchi di quella sua allegria chiasosa, che un poco dilagava in loro anime e un poco li sgomentava, come una brisatura di babbo triste. Tullio, dopo tanta grandiosità di bellezze eccelse, ora, al cospetto delle sue belle creature innocenti, si sentiva come tutto redento dal pattume del suo destino: credeva gli si aprissero le porte di una casa di rilucente cristallo che da ogni parte avrebbe riflesso ogni purezza del pensiero. Cederò nel viso di Massimo la felicità di lui, e gli sembrò inesprimibile che non si trovasse fra quei tratti una sola linea di quiete, una sola virgola di sorriso senza sforzo.

— La tua anima è piena di bestemmie — gridò — se non ti chiami felice!

Massimo rise e affrontò quei suoi chiari occhi che volevano fargli indovini:

— O tu che mi chiedi ora se mi annoio e se soffro, cavami dunque la verità dal cuore!

Silvio Benoo.

POUR UN AÈDE

* AGÈNORE FRANGIPANI.

I.

LE GRAND LABEUR.

Toi que j'ai vu fleurir candide, avec des yeux
 Ou l'âme apparaissait, rayonnante et ravié,
 Toi qui veras la paix à mon cœur anxieux,
 En mêlant la fraîcheur de ta vie à ma vie.

A causé des chemins, ensemble traversés
 Alors que le printemps riait dans les ramures,
 Pour les moments présents, pour les instants passés,
 Sois béni. Sois béni pour les heures futures.

Est-il rien de plus beau dans ce qui prend le cœur,
 Et rien de plus suave au cœur, que le front d'ange
 Et le geste inspiré d'un tout jeune chanteur,
 Qu'un chanteur plus âgé lauréat de sa louange ?

O frère, ô fils ardent des pays du soleil,
 Hanté, par le regret d'helléniques trophées,
 Dans ta jeunesse pure, enlacée au sommeil,
 Tu murmures encor des rimes étouffées.

Ah ! nos jours ne sont pas propices aux beaux chants,
 Tout idéal se meurt, au cœur même des femmes ;
 L'Aède est comploté par les hommes méchants :
 On rit des grands desseins, on rit des saintes flammes.

Que sera l'Avenir ?... Mais que t'importe à toi ?
 Dans ces abjections tu marches, magnifique :
 Tu gardes le trésor de ta lyrique foi,
 Car tu veux conquérir la couronne delphique.

Prix de puissants efforts, prix des mâles sueurs,
 La couronne immortelle, enfin qu'elle te ceigne !
 Mais il faut l'acheter avec bien des douleurs :
 Vois le sommeil s'enfuir : médite, souffre et saigne.

Et pour qu'un jour l'Éther justicier et profond,
 Vainement blasphémé par les foules athées
 Te reçoive, gravis le sentier rude où vont
 Près du Génie en pleurs, les Vertus insultées.

II.

L'INITIATION.

Ce jour à des tiédeurs qu'on dirait aprillines :
 Sous un vivant soleil les fuyantes collines
 Se dessinent au loin dans leur voile léger.
 La Nature au printemps semble déjà songer.

Les oliviers, gardant la paix dans leur feuillage,
 Ont fini d'essuyer les gouttes de l'orage.
 Tout me parle de toi parmi cette douceur,
 Je sens battre lointain, mais proche aussi, ton cœur,

Pour quelque temps tu vis dans la cité bruyante :
 Ah ! que du moins ton âme, harmonieuse y chante,
 Et que rien, mâle enfant, que mon âme a porté,
 N'y détruise ta force en tant ta fierté.

Reviens me consoler de la fin de l'automne :
 Tes livres sont ici, les miens je te les donne.
 Nous aurons un hiver tranquille et radieux :
 Ces poètes anciens, qui ne sont jamais vieux,

Nous charmeront avec leurs graves mélodies ;
 J'admirerai l'essor de tes ailes grandies
 La tempête pourra sous l'obscur firmament,
 Ménaé sans repos, errer confusément,

Nous, n'écouterons pas ses plaintes affolées
 Retenir dans l'horreur profonde des vallées ;
 Nous mêlerons nos cœur, nos extases, nos voix,
 Tu boiras à la coupe idéale où je bois.

Alors un plus beau feu luira sans ta paupière
 Tu penseras toucher aux portes de lumière,
 Tu croiras t'élever jeune aigle, d'un vol prompt,
 Et, prophétiquement, tes yeux entreverront

Là-bas, ainsi qu'un ciel dont s'écarte la brume
 L'Avenir où ton astre auprès du mien s'allume.

III.

HEURE INSPIRÉE.

En regardant tous deux, penchés à la fenêtre,
 l'Etoile du Berger avec le croissant naître
 Et la nuit envahir les monts silencieux,
 Nous nous sommes remplis de la vertu des cieux.
 Allume : maintenant, dans la calme demeure
 Ces lampes, que ta main ranime d'heure en heure.
 Tout nous délivre ici des liens du réel :
 Ce jour tranquille est comme un jour surnaturel,
 On dirait que l'on voit, il semble qu'on entende
 La Muse s'avancer grave, sereine et grande.
 Et toi, ne sens-tu pas jusqu'à ton front monter
 L'ardente émotion d'un cœur qui va chanter ?
 Avec amour je suis ton âme qui s'éveille,
 Ton âme frémissante, à mon âme pareille,
 Tu chanteras : oui, c'est ton magnanime sort.
 Ah ! puissent tes accents, triomphants de la mort,
 Dans l'Avenir unis à mes sonnantes rimes,
 Emplir ceux qui viendront d'impressions sublimes.
 Mais il faut, d'un labeur âpre et mâle, payer
 D'avance la future ivresse du laurier.
 Rien de grand, rien de beau qui ne soit difficile,
 Aux rigueurs de l'Art pur prête un esprit docile :
 Crois-en l'Aché mûri qui jamais ne te ment,
 Sois sévère à toi-même et pour que, longuement,
 Ton effort inspiré, près du mien se soutienne,
 Rapprocha, Agénore, ta lampe de la mienne.

Louis Le Cardonnell.

IL MELO

Il tronco basso e nodoso cresceva da un'aiuola breve, sopra un quadrivio di sentieri, ed all'altezza di una fronte d'uomo si pendeva in due tronchi minori che poi divergevano riquanto e s'innalzavano proliferando un'alberatura vasta, intricatissima, sovrabbondevole, come l'immagine di un serpaio gigantesco, invaso da una folia di contorsione. Appena fra gl'interstizi appariva il tenue verdeggiare delle foglie, ma su la vetta dei rami e nel loro spessore, a ciuffi, a pennacchi, a mazzi, a stelle, a rose, a ghirlande con una profusione inverosimile, con una densità più folta che non sia l'erba nei prati selvaggi, la rosea fioritura del melo esercitava su la pianta madre una specie di soffocazione, con uno sfoggio ed uno sperpero di colore così eccessivo ch'esso pareva comunicarsi anche all'aria circostante, anche all'ombra delineata sul terreno, anche a tutte le cose che poi si guardavano, rivolgendo le pupille un po' ebbre da quella magnificenza floreale.

Avevano per l'aria quelle innumerevoli corolle un'apparenza di filigrane delicatissime, una tinta di quei pallidi coralli che paiono dissanguati nel latte, una leggerezza d'ali di farfalle, che il vento faceva palpitare con frequenza, mettendo in quel roseo come una specie di scolorimento, un'improvvisa oscillazione bianca.

E tutto, per una zona intorno al melo, era invaso da quella esuberanza folle: cadendo ingombravano le foglie, pendevano dalle congiunture dei rami si addensavano entro le cavità del tronco, aderivano alla corteccia mucosa, oscillavano su le tele dei ragni, coprivano di un tappeto soffice la terra e l'erba e le siepi, spandevano all'aria balsamica una fragranza di miele, parendo simboleggiare una immagine di eterna, dionisiaca primavera.

Guido Verona.

(Dal romanzo « Il fondo perduto »).

IN MORTE DI GIOSUÈ CARDUCCI

ELEGIA.



A. F. T. MARINETTI
A. NOTARI
A GUSTAVO BOTTA
MECO ASTANTI
IN BOLOGNA

Ciel d'Italia in tempesta. Catastrofe buia ululante:
folia di lampi estrema: morta la terra al tuono:
tutte le cose vane: e gli esseri curvi in un sonno
di lividi ombra uguale: pioggia furente negra:
freddo: al diluvio deste, singhiozzano l'ultime madri,
tendono i già dormienti dolci lor nati al cielo.

— O Poesia, o Patria! — Le foci travolgono le fonti,
i fuochi incendian l'acque, gelano, i morti, i vivi.
I ceppi antichi stridono gocciando le ruggini atroci
di sangue e di vergogna. Orrida l'ombra romba.

— O Madre mia, è un sogno? Ma bacia la tempia pulsante
di cui ti nacque a morte! Fermagli il vol del cuore!
Fermagli il vol degli anni! Oh l'attimo eterno gli reca,
nel petto, Madre! E sia canto che duri il fiato!

Non teodie, spettri dai volti ove manchino fronti,
e nari, e labbra, e solo gli occhi traguardin biechi:
non croci, no: le odiava il Morto più vivo che i vivi
anco nel sol fiammanti come le rami a Pan!

Non quercie, ch'egli odiava: non lauri che odiava più anche!
Fategli il bosco, intorno, di resine e d'ombre perenni,
di pampini con grappoli fategli la ghirlanda!
E dategli fanciulli e dategli vergini, intorno!
Abbia sue note prische il Carme Secolare,

abbia suoi pianti e risi! La dolce coorte vocale,
ignudorosea, biancovestita, filòmeta eterna,
torri, dai di d'Orazio, a l'ora d'Enotrio che dorme.
È, quel di Roma il cielo e l'anima è d'Italia!

Dagli angeli, dai dèmoni che gli angeli sono ribelli
ma forti e dolci ancora, ma più che umani tanto,
corre un vetusto fremito, scatenasi un èmpito nuovo,
e squillano le trombe — ecco i grandi echi intorno.
L'etra è un concerto immane: dai mistici golfi del Caeo
metallico singulta l'alto armoniale.

— E' nostro! — dice Satana — Cantò l'umana Anima avanti!
Dice Michele — E' nostro! Cantò a la Donna l'Ave!

Incrocian l'ignee spade, sfavillan le schermie titane,
strepono i colpi, l'aure alte ime rimbombano,
— E' nostro! — dicono l'anime che fanno degli atomi l'orbe
dove il sereno adombra, dove l'ombra serena.

— E' nostro! — E il sole inalza di gioia, di gloria più vivo:
e più le stelle, a sera, la cava urna trapuntano.

E' la divina pace. Le bionde Marie, forse, pregano
tutte, la fronte bella curva sul casto seno.

Forse, nel cor tremendo, matura Leviathan (dove?)
una sua nota tetra pel Canto de l'Amore.

Gli eroi, gli spettri ai culmini de l'Alpi salite; i cavalli
de le canzoni al cielo, de le speranze al mare;

i martiri dal sangue fumante, dai giglioli neri
 dove la corda impresse i segni acri del lino,
 e vomitâr, le lingue, bestemmie che parvero fati
 ai più morenti lividi d'empio terror carnefici;
 i fuochi d'ogni sole sui fuochi d'ogni camposanto,
 i fiori, i fiori, i fiori ti fan la gloria intorno.
 O Trovator di fiamma, ti fanno la gloria coorti
 d'inni, via da Bacchilide al vostro altro Mameli:
 e il popolo percote gli scudi de l'anima al canto,
 alza la melodia pel fondo arco dei cieli.
 Fuggon, di tra le gotiche paure dei templi, cercando,
 l'anime negrotinte, la sacristia secreta:
 vibra, sui vetri, il sole, l'eterno satanico dardo,
 entra soffiando: spegne il picciol astro ai ceri.
 Vedova di cruore, la figlia sabauda ripete,
 nonna, il pennuto alcaico inno girante tuo:
 e le pupille in pianto su perdonai agli alti sereni,
 trovan la bionda stella di Venere cauta.
 La macchina de' ferri (volava a' suoi dritti destini)
 or, d'improvviso, impenna fra' mani dello Stato
 e scontra, e trebbia vite agli uomini e par catapulte
 di chi sa mai qual guerra nostra civile infame.
 Torna, l'Italia, guelfa. Sognava la mina. La miccia
 non arde. Il Prigioniero sogna i domini antichi
 più che mai, sempre: e fingo: e fingono intorno, i devoti
 italiani: ed hanno, sul Re, l'Imperatore.
 Noi non abbiam che gli astri. Novissimo il Tuo scintilla
 e nomasi Josue, ben noto nome ai soli.
 E par, le sere, brilli sul dorso nel tondo del Monte
 che Michelangioli fece e diffaremo Noi.
 No. Conciliarsi è vano. Attende sue folgori il Foro,
 slittionante copresi di nubi sacre il cielo.
 Basti la vita eterna. Bisogna la vita d'un ora!
 Il pan di rosa è dolce: tutti mangino il pane!
 No, non esiste il dopo. Lo spirito è fango: lo spettro
 che torna è fola. Amate, Ombre, la voluttà!
 È bello il corpo ignudo che lotta, a le arene, d'amore
 e su morir nel sangue per un'Iddia che ride!
 Premon le corde ai plettri, le coppe tintinnano, i cuori

bevon l'aroma, grande canta la Poesia.

È bello, è bello, o mondo, tu brutto vestito di sacco,
 mondo dei senza canto, mondo dei senza cuore!

È bello tornar Greci, è bello tornare Romani:
 ma più volar, volenti, nel centro del giusto Avvenire:
 esser gli umani è bello sotto il seren stellato.

Or chi diè il fuoco al ghiaccio de' nostri cimiteri?

Arse il tuo rogo santo ne l'ora notturna più alta,

Padre! Le tue faville popolan lo Zenito.

Non più di marmo selve a l'Unica d'oro: d'intorno
 batte la vaga Venere i tacchi oltredannati:

nè chi disfama, diva di cantici l'anima, odiando
 la mensa ebbra di gioia ai crassi ventri ignavi.

Il nuovo Mondo sorge: la breve Giustizia carnale,
 una pietà gigante, Ombre di ciò che siamo.

Tu veglierai, tra nembi, o Luco precipua degli Evi:
 noi la sappiam ch'esiste l'ultima Quarta Roma.

Noi, che là ti seguimmo, cadavere senza latæne,
 sotto la Garisenda cui ben percesse Dante:

e il pomeriggio in sole non era che porpora ed oro
 e stavan muti i bronzi in loro antri di mostro.

L'anima Tua cantava, su l'arpa convulsa de' cuori,
 quella soltanto, o Padre, l'anima d'Italia!

E noi pensammo. — È il mare, è il vento, è il vomir dei vulcani,
 è il cozzo vostro, o Dio, o Popolo, tal canto!

Or dov'è il Re ch'è giovine? L'Uom nato d'istoria nostrale?
 Dove Colui, se ha fatto il Capo del domani?

E noi pensammo — A l'ora, necessitan grandi gli Eroi:
 questi, ch'è morto, vive; nascan altri Immortali! —

Dolce paese infesto, pensammo a le messi future,
 ai nuovi templi, ai nuovi presuli e sacerdoti.

E de le turbe l'onda s'udiva terribile ansare:

E su le Torri, in vero, l'azzurro annuolavasi.

Sì, che, agli astanti, il ritmo del Carro di gloria ben parve
 l'estremo Pie' del Verso che squarcia Anime e Cieli.

In Bologna, il 18 febbraio del 1907.

Paolo Buzzi.

Vincitore del I. Concorso di POESIA.

EN FORÊT

I.

Au dehors on entend gémir le bois amer,
Le vent pousse des cris lugubres de hulotte,
Par les fentes de l'huis mal cloué qui ballotte,
Il entre des odeurs de résine et d'éther;

Mais dans le logis fruste et qu'assiège l'hiver,
Au fond de la forêt dont l'ombre vaste flotte;
Doucement l'âtre chante et la lampe de fer
Projette autour de nous une clarté falotte.

Sur le mur de granit en blocs luttés de terre
Et le bahut branlant où pend ta carnaassière.
Oh comme ils sont plaisants ces instants que l'on vit,

Solitaires, pendant que l'ouragan fait rage
Et vous garde... rendu à ton vrai moi sauvage
Aux instincts primitifs toujours inassouvis !...

II.

Je ne suis pas unique et mon cœur millénaire
Et plus... recèle en lui bien d'autres cœurs; parfois
Je les entends rêver leur rêve solidaire,
Quand je retourne au refuge ancestral des bois.

O volupté profonde où je sais me complaire !
L'être artificiel rétrograde aux abois,
Mon moi primordial, mon vrai moi se libère.
Empli d'âpres désirs et de brutaux émois;

Délivré du mensonge à l'étouffante gangue,
De l'absurde raison, des lacs, des jougs des cangues,
Je suis tous mes aïeux qui vivaient déchaînés,

Comme le loup rapide et la tempête errante
Tout près des éléments, des bêtes, de la plante,
Et sous leur forme humaine encor mal incarnés.

III.

A peine détachés de l'âme universelle,
Du sein nourricier de *Cybèle-Dourga*,
Qui les a tant bercés de sa main maternelle,
Sous les taillis mouillés d'hièble et de seringas.

Dans la forêt germaine aux noirâtres ambellies,
Ils ont vécu des ans... L'âme que me légua
La race vagabonde à qui je suis fidèle,
Quand je rôde aux sentiers que son pas fatigua,

Par les gaulis fangeux, je la sens tout entière
En moi restituée. Et tout me fait accueilli
De ce qu'elle a chéri, la rugueuse bruyère,

Le liteau dont je sais la limite et le seuil,
Le vent audacieux qui baise ma paupière,
La libre solitude ouverte à mon orgueil.

Marie Dauguet.

I REGNI DELLA MORTE⁽¹⁾LA MORGUE⁽²⁾

Isola strana di S. Bartolomeo che pesi sul fiume, eterna ed immobile, come il destino sulla corsa del tempo! Isola strana impastata di morte, tu sei sazia di morte. Ti piange in ogni luogo l'anima cupa dei suicidi. Tutto che si aggira in te ha la sinistra faccia dell'enigma. Nulla si comprende e nulla si vede. La vita del mistero starnazza con ali invisibili: s'intuisce come la fuga di lugubri collere, bestemmie di spiriti mali. L'aria soffoca ed ha della tregenda. Il silenzio pesa enorme. Le creature sono mute, sono stanche, sono strane. Hanno un ghigno nel sorriso, un gran vuoto nello sguardo. Sono luride, quasi imbrattate di melma, la melma del fiume. Sono malvagie, hanno durezza beffarde di becchini. Sono fosche, hanno lampi truci di delitto. Sono malate, hanno febbri di paludi putrefatte. Sono grottesche, hanno contorsioni di cadaveri guasti dal fiume. Il fiume, il morto fiume della perfidia, attira le creature peride. Il giallore terreo passa dall'onda all'essere. Tutto scolora, smuore, svanisce.... Il moto è inerzia, la luce è ombra. I violenti tacciono anche come in un'aria di delitto. Idioti e abili entrano nella « morgue » come ad un ritrovo: ridono melfoteficamente. Lo sfacelo morale e lo sfacelo fisico: due identità orrende. E una donna scalza e sudicia tresca con l'amante ebreo, figlio della mala vita. Il cadavere lardellato e gonfio dice sul freddo marmo il ghigno dell'enigma. Isola strana di S. Bartolomeo!

Fate bene fratelli, si legge su una porta d'ospedale. Ma l'obolo non viene e rimane vuota la cassetta. I fratelli della morte, i pellegrini della Morgue non hanno bene da douare, hanno male, tanto male da curare. E sono morti, morti anche essi come il fiume che non soffre il suo male, che non ha pietà di alcun male. Sono morti, morti anche essi come il marmo che non frema, che non trema al contatto del suicida.

Cupi tocchi suona a volte la campana. Muta passa una let-tiga. Mute passano le larve e non si scoprono. Isola strana di S. Bartolomeo!

Un mendico sta sul ponte. « O Madonna del consolo, non lasciate i bastimenti alla furia della corrente; per la pace dei naufragati, date un obolo al mendico! » E la stessa voce io l'udii in una notte di uragano per la marina del Gargano. E quel volto d'idiota io lo vidi nella Morgue, gonfiato e paonazzo, senza luce e senza vita, sulla tavola ghiacciata che si imbratta di melmosi suicidi. Isola strana di S. Bartolomeo!

Alla notte il fiume piange e il suo gorgo porta in fondo una favella di suicida. E quando urla e corre il vento avvolgendo pietre e frane? Allora la lampa della Morgue pena in alto, come un ciglio di terrore. Aloni passano, indefinibili, d'incantamento. Fendono l'aria lugubramente tristi avvoltoi e la civetta dannasi sulle tettoie. Se cade un'ora dalla campana, fischia nel vento come un lamento. Grava, mistero, l'im-mensità. Isola strana di S. Bartolomeo!

O nero gorgo che porti in cima una favella di suicida, dimmi che pensi sulla finestra del maleficio, sulla finestra che bianca s'apre sopra la tavola dei mutilati! Dimmi che gemi, dimmi che parti, se il pentimento, se l'esultamento. Dimmi se trovasti, nei fondi tristi, la pace eterna senza dolori. Dimmi se trovasti, nell'acqua sporea, una notte bella, una notte pura. E dimmi, favella, gli strazi lunghi dei naufragati, i cuori rotti e le anime dannate, le dolci labbra già deturpate, le sane membra già divorate, le vele bianche, le vele buone dei sogni arditi, visti e non visti, nell'attimo aforiti, nell'attimo perduti colla marea.

Isola strana di S. Bartolomeo!

Rosario Altomonte.

(1) De *I Salati e le Glorie*, primo volume, in corso di stampa, della Biblioteca illustrata della rivista *L'Universo* per l'editore N. Garofalo di Bitonto.

(2) Parlo della Morgue romana, che sta nell'isola di S. Bartolomeo sul Tevere.

LA VOCE DEI CIELI

Vanno i placidi armenti, vanno le timide greggi
Per l'aride sabbie sterminate: vanno.

Nel grigio deserto non ala di vento, nè suono
Di voce: immoto, alto silenzio ed ombra.

Scintillano ardendo nel cielo le fulgide stelle:
Anch'esse mute: muta la notte e il Fato.

Pensoso e fioco per lunga solitudine, il cielo
L'errante Pastore dimanda a le stelle.

— Chi sono? Onde vengo? Ove vado? Che è vita? Che morte?
Brillano eterni gli astri? Chi regge il cielo?

Chi popola il verde suolo? Chi l'infecondo mare?
Oh parla, parla, o muto, fulgido Cielo!

E parlò il Cielo e disse: — Unica Essenza di luce
Il lampo accende come le stelle e il sole.

Unica Essenza di Vita l'uomo, gli alati, le fiere
E i pesci forma come le selve e i fiori.

Unica Forza i venti move, i flutti sonanti
E Luna e Sole ne l'azzurro e le stelle.

L'Unica Somma Poesia ama in silenzio: ti prostra.
La senti? Intenderla non isperar già mai.

E tutta raggianti il Creato la grande parola,
Subito lampo, fulse l'Idea divina.

Fulse; e l'Errante Pastore, di Dio fatto Profeta,
D'amore ardendo creò le turbe e disse.

Alfredo Baccelli.

STORNELLO

Risero nel mattino le campane,
argutamente, in cima al campanile
e per il cielo limpido d'aprile
le risa dileguarono lontane.

Era un mattino limpido d'aprile
e corse per il cielo uno stornello:
« sol nella trista vita amore è bello »
— risero nubi sopra il campanile —

« Sol nella trista vita amore è bello,
« soli i fioretti allietano le prata,
« fior è l'amor di età rinnovellata »
Tal corse per il cielo uno stornello.

Fior è l'amor d'età rinnovellata:
giovini, amate nel novello aprile
mentre gioioso canta un campanile,
quando i fioretti allietano le prata.

Goffredo Bellonci.

EPILOGUE

Phrygienne! le Styx est sombre, l'ombre noire!
Le vent brutal éteint les torches allumées.
Nul écho ne répond aux voix accoutumées.
La nuit se fait plus sombre et moins pure la gloire!

Le Cyprès dresse auprès du Saule une ombre noire!
Le laurier dont tes mains ont mes tempes ornées
L'effeuille, et le bandeau se détache! Fumée,
Orgueil! Fumée aussi le bonheur illusoire!

Rien ne reste à ma main des roses dépériées.
L'espoir même est tombé de ces lèvres fétées!
Plus rien que l'amertume, hélas! d'avoir vécu!

O détresse! Les voix éteintes, dispersées...
O détresse de voir pour n'avoir pas vaincu
La coupe répandue et la flamme étouffée!

Emile Henriot.

SONETTI FALLICI ALL'ANDROGINE

a ELENA B...

I.

L'Urna.

Urna di angoscia, infocata e oscura,
che con l'ali piegate la mia fiera
giovinazza circonda, e dove aspera
tregua la mia pavida sciagura;
Urna di angoscia, dove la paura
della vita si estingue, e la Chimera
del Sasso apre la sua bocca nera
che l'empito del mio sangue misura,
io t'amò e t'odio per quella feroce
bocca che beve in un liquido foco
il mio valor, tra sospiri di morte,
urli di vita! e questa mia sorte
selvaggia e dolce, annuncia a poco a poco...
O terribile bocca senza voce!

II.

Il Fiore piacente.

Fiore fosco a due pétali, profondo,
tepido in giù de la sottile ciocca
d'asili ateli che l'amore accocca
dove si annoda ogni desio giocondo;
in te, per te, ne l'empito fecondo,
la scintilla di vita umida accocca,
e tu l'accogli, o Urna, o Fiore, o Bocca,
nel tuo mistero, in che si eterna il mondo.
Sta in te l'insidia della Vita, e trarne
l'essere può la sua perpetuità
nell'aspra scherma della voluttà.
E vive l'universo armonioso
nelle pieghe del tuo calice ascoso.
O bipetalo Fiore della Carne!

III.

La Bocca mistica.

Bocca tu sei la forma che la Terra
tolse per esser mossa e fecondata
nel ritmo della gioia disperata
che regge la lussuriosa guerra.
Quella bocca che mastica, rinsera
dell'esser la forza e la durata
ma della Specie la vita è celata
in te, mistica Bocca, augusta serra.
Se dall'ardente stelo della Vita
balza la calda opale in te che fremi,
la favola del mondo si rinnova.
Poi che per sempre la tua febbre cova
la Forma, e ne matura i mille semi.
Cibelea Bocca, breve ed infinita!

IV.

L'Iniziazione.

Salde carni di femine, attorcenti
membra di eroi lussuriosi e invitti;
che sulla bella preda ardendo, infitti
i denti e l'unghie, in rauchi rotti accenti
chiedete che non tregua ai violenti
colpi sia data, ma più fieri e fitti
esultino le febbri prepotenti,
Sin che la morte impietri gli sconfitti!
Carne! Carne di femina, che infuria
l'ardua foja dei muscoli contorti,
nello eroico amplesso spasimando!
Quanto l'impeto vostro è miserando,
ora che l'Andrógine le forti
labbra mi han rivelata la Lussuria!

Ricciotto Canudo

BALLATA SARCASTICA

Se qualche notte, a levarmi d'impaccio,
dalla finestra, con al gozzo un laqueo,
nel vuoto mi lasciassi dondolare,
chi di lì sotto venisse a passare
vedrebbe in alto pendere uno straccio,
vedrebbe al vento uno straccio danzare.

E, (poichè, sempre, dinanzi alla morte,
fu saggia cosa puntellar le porte)
torcendo gli occhi dal funereo sacco,
il viatore batterebbe il tacco
e gli parrebbe aver le gambe corte
e gli parrebbe esser poco vigiliaco.

Ma vedendomi un tratto rivivente
in quello specchio dell'Onnipotente,
in quella invano provvida ranocchia
che ad ogni salto s'inginocchia,
ringrazierei le Parche coralmente
d'avermi scisso dalla lor conocchia.

E divenendo l'Anima gioconda
nel veder pensolar sotto la gronda
la vòta gabbia dove battè l'ale,
si canterebbe in tono augurale:
« Mercè del laqueo che m'ha fatto monda,
chè i beccamorti non ti faccian male.

Ricordi tu, poetica cicala
quando, salendo una malifida scala
d'immagini, di sogni e di parole,
la tua candela struggesti nel sole?
Or, se taluno a terra non ti cala,
potrai nel vento riadir tue fole.

Alta la mira sovra a te ponesti;
ma se dall'arco, qua e là, traesti
lucidi dardi, con mano maestra,
quando, dovunque, incontro alla balestra,
vòto bersaglio l'Infinito avesti,
freccia veruna nel volar fu destra.

Anco pensavi: « La fronda che agogno
non sarà mai bastante al mio bisogno,
finchè le mani non mi saran tronche ».
E preparavi all'opera le ronche;
e l'ali d'oro che t'apriva il sogno,
non t'accorgevi ch'eraun braccia monche.

Pure ti lodo per quell'atto savio
onde la vita che t'era d'aggravio
e a me faceva di sue filà intralcio,
cacciasti nella tomba con un calcio.
Ma come fare che non pianti Bivio
sulla tua fossa un ramoscel di salcio?

Frattanto sappi che se il giorno schiarì
e qui vengano a frotte i tuoi compari,
ciascun con una lacrimetta ai cigli,
giù, nella melma, faran lor bisbigli,
faranno meraviglie e ragionari
e l'uno all'altro celerà gli artigii.

Anche tua madre ci sarà, pentita
d'aver nutrito la tua grama vita
con erbe amare e con punti di cardi;
e tra gli amici subdoli e bugiardi
i parenti saran della partita
nell'atteggiare a mestizia gli sguardi.

Strappati allora alla tua corda e piomba,
putreolento nunzio della tomba
su quella schiera d'azzimati morti:
Ciascun si fuggirà con occhi torti
e gran mercè se la tua spoglia immonda
solo tua madre di suo duol conforti ».

Così direbbe l'Anima alla spoglia
che, pensando della triste soglia,
dondolerebbe come un lume spento.
Nè sarai più risibile giumento

che pei sentieri va di mala voglia
e dell'estive mosche è nutrimento.

Questo mio riso e questo mio lamento
giungano a voi che mi foste compagni
e mi donaste piombo per argento.
Ma se, raggiunto l'ultimo convento,
le mie ferite un Angelo ristagni,
pregherò Dio che non istrappi il vento
le vostre vanerelle opre di ragni.

Domenico Giuliotti.

GESU' (1)

Il bel Pastore. — Dal limite del deserto alla via degli ulivi la sua figura fu prodigiosa come l'apparita della primavera. Il bel pastore mostrò agli uomini come crescono i gigli dei campi, cui non è invidia della gloria di Salomone e come vivono gli uccelli sulla siepe e come il figlio uscito dalla casa materna per pascolare il gregge avesse trovato il messo di Dio che lo ungeva re.

Bel pastore dell'anima nostra smarrita, la comparò al seme e al lievito e la chiamò a un tempo il regno di Dio: poichè ciò essa è, e null'altro, vale a dire tutto. Così la simboleggiò alla perla da scoprire nel profondo e il messaggio della via diritta scoperta per ritrovarla chiamò « Buona novella. »

Chi possiede la perla dell'anima sua è ogni consapevolezza altresì e, conoscendo il potere di ognuno di trarla dalla sua coscienza, può ammonire con Lui: « Rendetevi simili a me ».

Egli fa più che un uomo o meriti di esserlo, ma noi lo amiamo specialmente perchè fu simile in tutto all'uomo nell'amore e nel dolore, nel dubbio, nell'angoscia, nell'ira, nel senso di giustizia e di verità; perchè fu simile all'uomo giusto, odiato a torto, calunniato, tradito.

Ma, poichè ogni cosa tramutava in bellezza, così egli mostrò anche la bellezza, traendola alla luce, d'ogni sofferenza che si celava: quella del muto e quella del lebbroso e ne dichiarò agli uomini, quale sale silenzioso a Dio, l'armonia suprema — della purificazione operata dal soffrire.

Perciò egli è il contemporaneo peregrino e i mandriani e i fabbi che lo amano e lo adorano vestito dei loro medesimi abiti, sono di tanto vicino a lui di quanto chiunque lo deve inculcimar nella toga per riconoscerlo, gli è remoto. Per essi è il conterraneo, l'inseparato, il presente. — Per ogni altro, una figura della storia lontana.

Arnaldo Cervosato.

(1) Dal Piccolo Libro dei Misteri d'Occidente, di prossima pubblicazione.

IN TONO MINORE

I.

PRELUDIO BREVE.

Accorda la chitarra,
accorda la mandola...
C'è il vento che sul mare,
non so, forse mi narra
qualche storia d'amore...

Ed io voglio cantare
una canzone sola
in un tono minore.

II.

SE IL RE...

Se il Re m'avesse dato
Roma la sua città,
ma io fossi obbligato,
bimba, di lasciar te,
i n'andrei dal mio Re
e gli direi « Maestà,
« Maestà, mercè!...
« Riprendi Roma: ma
« lascia che sempre sia
« per me la bimba mia... »

III.

MAGGIO ODOROSO.

Trema nell'aria il Maggio.
Sale un odor di rose
lo da un lungo viaggio
ritorno... E sono stanco.
Ma guardo il cielo chiaro
smarrito dietro un bianco

velo, che batte al vento
in lieve ondulamento...

Lieve: che sa di rose.

X

Sì, sono immoto ancora
e il maggio m'è lontano
Mi piace come odora
ma non lo inseguirò.

La barca è senza vela...
Io sono un prigioniero
e volar via non so...
Ma il carcere è una tela
di ragno... E chiude in vano.

X

Maggio odoroso, parli
tu di speranze! I voli
alti degli usignoli,
maggio, sai tu intrecciarli?

La mia speranza trema
forse nelle tue rose?
Sogno un'acqua che gema
da fonti armoniose...

Non so: sento un leggero
brivido, maggio, e spero.

IV.

FURIA DI VENTO.

Ferma, premi sul cuore,
bimba, le tue man buone.
Odi l'ansia marina.
Piccola, odi il lamento
folle nel tenebroso

E' l'anima ferina
del vento.
Odi. È la mia canzone.
Odi. È il mio amore.

V.

LA PRIMA PIOGGIA.

Odi la pioggia? Cade
sì fresca a gocce in mare.
E ti vedo tremare,
piccola, e ti sorrido.

Sai? d'un mio sogno strano
vorrei segnar le strade
tra le goccioline rade,
lente... Ma non mi fido.

Vorrei dirti... Ma guarda
la pioggia: canta lena...
Piccola maliziarda,
canta ch'io ti vo' bene.

VI.

HANDOLINATA MINIMA.

Pel bosco v'è un odore
fresco... Non so dov'è.

Son certo le viole
brune che stan nascose.
Felici esse son sole,
felici e dolorose.

Così anche nel mio cuore.
Soffro... e non so il perché.

X

Dal muricciuolo, assiso,
io guardo l'orto in fiore.

POESIA

I gelsomini bianchi
fioriscono di stelle.

Suonan di ritmi stanchi,
chiari, le fontanelle...

Vedi: anche il mio dolore
risorge d'un sorriso...

VII.

DUBBIO.

Mi ricordo. Sul mare
vidi certi occhi neri
che mi facean sognare.

Or nell'oblio vo lento:
ma non so s'è tormento
o se è scacciapensieri...

VII.

MEGLIO TARDI CHE MAI.

Partivo: e c'era tanto
dolor negli occhi suoi...
Per me? Ma no! Ella ha pianto
perchè partia l'amore!
Ed ecomi dottore
nella « scienza del poi... »

IX.

DISILLUSIONE.

E piove: lo mi credevo
pieno d'una raia gioia
strana... Ma piove: e io levo
gli occhi alle nubi, guardo,
e m'accorgo, in ritardo,
che l'allegrezza è noia.

X.

RIVEDENDO LE MURA.

La città? Che gran cosa!
Le vo' intonare un canto
di tre sillabe in prosa...

Tutto quel che m'ispira
questa vita che gira
e mi rigira accanto...

XI.

PER LA VIA.

Io cammino, nol fango:
sotto la pioggia lene,
vile, nell'ombra, io piango...

Vile nell'ombra amica
io cerco chi mi dica
ch'ella ancor mi vuol bene...

XII.

OCCHI SOCCHIUSSI.

Un boccio aperto: un breve
ramo che trema: un frassino:
un turbinio lieve
di bianche ali che passino
o di fiocchi di neve...

Una collina e prati
verdi: e cespiti di roveri...
un convento: e, vegliati
dal campanile, i poveri
orticelli dei frati...

Un rivolo che scende
tra le vigne sottile:
un tralcio che distende
i bracci in lunghe file...
Fiabe, canti, leggende...
Tutto un nodo: un groviglio
di piccole delizie:
la chiarezza d'un giglio
nell'alba: la blandizie
d'un tramonto vermiglio...

XIII.

FURTIVA.

Io mi volgo. Un fruscio, sì, mi sfiorato.
Mamma? è di là. La mia sorella? dorme.

Era un fruscio di vesti? Erano forme
vane, un'ombra di qualche trapassato?
Io non so. Tutto è in'ombra, ora. Mi pare
che su la fronte un alito mi tocchi...
Spero, io non so: sogno d'aver su gli occhi
le tue misteriose dita care.

XIV.

PICCOLA SERENATA.

Cantar vuoi la serenata
per me solo in riva al mare:
per me solo vuoi cantare
su la riva abbandonata?

C'è un odor d'alge e di mare
nella breve serenata.

Ecco: lieve, all'ombra, accorda
nel silenzio la mandola:
odo gemere una corda
per me solo, ora, una sola.

Piccola occhi - di - viola
la mandola, per me accorda!

Io t'ascolto: c'è sul vento
un odor d'acque salmastre:
luci sorgono rosmastre
entro il mar che canta: lento...
Con l'odor d'acque salmastre
sorga il canto tuo sul vento.

Io ti ascolto: il mare è grande:
la tua voce esile; e pure
tutto il mare non si spande
come le tue note oscure...

Io vi bacio, o labbra pure,
se le note son domande...

Forse del Marmi.

Marcello Taddai.

TRITTICO

In morte di GIOSUÈ CARDUCCI.

I.

Convennero i ritmi, convenner le rime in quell'ora,
lamine d'argento percossero a martello:
angelo di ventura nunziò la squilla sonora
la cuna del Poeta nella Val di Castello.

Dalle viscere della Terra, dall'intimo delle
gelide dell'etra senza confine gole,
dal core degli umani, dal fulgido cor delle stelle,
dal magnifico rogo che divampa nel sole,

dagli angoli invisibili dove l'atomo danza,
là dove d'incogniti raggi il poter tenzona,
dal misterio profondo dell'universale possanza,
d'onde l'elettro rapido si sprigiona;

dalle latebre del reprobò demone indomo,
dal grembo breve della cellula ardità,
che s'adda l'infinito con il cervello dell'uomo,
che, eterna, esprime dai talami la vita,

tutte le forze più buone sorrise la limpida aurora,
fu, quel mattino, tutto il bello più bello...
Te beata, che avesti tra le mura, modesta dimora,
la cuna del Poeta nella Val di Castello!

II.

Del convegno sonoro, del poderoso convegno
non anima d'uomo si confortò, non una!
Non vide la Patria, non vide il mirabile segno
su quell'allora rustica umile cuna!

ma un giorno, mentre furtiva stendeva la mano,
balzò ed immoto tenne il capo turrìto:
giungeva su l'aure torbide a lei di lontano
il formidato del leone ruggito.

Lampi gittando dagli occhi ruinò l'inclita fiera
contro la turba vile in terribil modo:
squasò la folta scarmigliata eriniera
sferzò dall'ampia gola il giambo e l'epodo!

Via per gli oscuri sentieri, via via per le fore!
Non dunque udite clamore di battaglia?
Fate, pusilli, fate dunque a chi più tra voi corre:
passa il Leone! Fuori di qua, canaglia!

III.

Ora convengon i ritmi, convengon le rime all'avello,
battono a martello su lamine di rame;
tutte le forze buone convengono al lugubre ostello
tacite movendo dall'oscuro reame.
Genudessi d'intorno alla salma dell'inclita fiera
fremon le rime i ritmi, fremon le forze buone:
frema su la bandiera della Patria la benda nera,
nel petto il core frema. È morto il Leone!

Ma tuona nel tempo, tuona sempre l'audace rampogna
e rugge l'eco del ruggito iracundo.
Da quest'oggi più fosca, la fosca turrìta Bologna
dall'areigna tomba ripete il Giambo al mondo!

Alberto Orsi

IL SUICIDA

Alla bella memoria del pittore Alfredo Tantini.



E ti rivedo o cupo Abbattimento
 allo sue spalle tra le nebbie fonde;
 gli alberi incerti, a capriccio del vento
 lugubrement scotevan le fronde.

Dentro a gli abissi vivono un'ignota
 vita i macigni e parlano interrotte
 parole quando la trapunta gota
 velan le nubi alla deserta notte.

Ei, per udirle s'appressava al fosco
 occhio profondo, intento, ombra lunare
 improvvisa che fuor del muto bosco
 rompe la sinfonia crepuscolare.

Tu lo incalzavi, dell'opaco manto
 velandogli la strada e dalle piene
 bocche del mar sopito, ebbre di canto,
 gli facevi ascoltar le tue sirene.

Poi lo scortavi nel viale, nero
 d'alti cipressi per l'ombra funesta. —
 Egli passava chiuso in suo pensiero
 e i cipressi chinavano la testa. —



La Madre rise d'un suo dolce riso
 nella luce diffusa dal doppiere,
 e gli si tolse l'ombra di sul viso
 e seranò le pupille severe;

e si pose la maschera più bella,
 spettro che gioca precinto di rose,
 Morte che accende una lieve facella,
 pugnai conflitto tra chione odoroso.

Disse: non senti che strano rumore
 ngita il fiume? parlano gli ontani,
 in ogni stella s'agita un chiarore
 nuovo; ma giorno si farà domani...

giorno! domani il sole, un sol malato
 greve, l'incanto romperà! — Rideva
 la buona Madre e poi: Quanto hai sognato
 sulle sponde del fiume? Ella diceva.

— Non troppo o mamma, questa notte l'onde
 hanno parole d'un'immensa voce;
 io tornerò sulle alberate sponde
 dove turbina l'acqua sì veloce.

— No, resta... — Sentì come chiama il fiume?
 Io *devo*, o mamma, io *devo*, io *devo* andare
 è troppo vivo questo roseo lume,
 ho bisogno, nell'ombra, di sognare...

E tase il braccio, sulla porta. — Fuori
 pareva crescesse smisuratamente
 il fiume; ecco, coprì tutti i rumori,
 solcava lampi la buia corrente.

— Addio! — La Madre sorrìdeva pe' buoni
 occhi levati sopra a lui; d'intorno
 alla santa albeggiavano visioni;
 il figlio mosse... poi fece ritorno.

Già, non vista, serrava entro la mano
 la nuova larva di terrore ingombra;
 disegnò un gesto: Lontano, lontano...
 e sorridendo dileguò nell'ombra.

Ferdinando Paolieri.

IL CORE DEL TEMPO

(POEMETTO IN PROSA)

— Hanno ammazzato il Tempo!
 — E gli hanno strappato il core!
 — E l'han gettato nel fiume!

Al fiume, al fiume!

Correvano tutti: gridavano tutti: ansando, ridendo.

E c'erano dei fanciulli che tenevano in mano ancora qualche barchetta di carta, e non sapevano chi si fosse ucciso: ma pur disfacevano urlando al vento i riccioli biondi con i solchi delle carezze materne.

Al fiume, al fiume!

E c'erano dei giovani che tra gl'intrichi de' suoi giuncheti pur ieri, ricercando a gara una farfalla, avevano trovato un bacio: o, all'alba fuggendo dalla casa dell'amante, in qualche suo specchio tranquillo eran corsi a vedere sul loro volto i recenti segni d'amore.

— Al fiume, al fiume!

E c'erano delle donne a cui rincrescevano le grinze nascenti e strillavano correndo, piene d'ira: Lo vedremo ora com'era fatto il tuo core, brutto vecchio arcigno: te lo bucheremo con le nostre spille, le dovessimo rompere tutte!

Al fiume, al fiume!

E c'erano dei vecchi che un tempo avevano discesa quella china ferocemente con l'armi alte sopra le bocche urlanti: intorno a quell'acqua avevano combattuto e vinto per donare alla patria un altro pezzo di terra grassa di sangue!

E c'ero anch'io che cingevo con un braccio i fianchi voluttuosi della vagabonda noia, correndo e saltando sull'erba, senza parole, senza risa. Venivano di molto lontano coal, avendo corso lungo mille fiumi, verso mille città, dietro mille grida d'uomini diverse. Ma non mai parola umana ci aveva data più lena alla corsa: Il Tempo è morto!

Da ponente il violento autunno, impugnato il sole come una face accendeva un foco enorme a chi sa quale amante lontana. Ma noi non guardavamo il cielo: avvolti da un nuvolo di riddanti foglie secche noi correvamo portati dal medesimo vento.

E finalmente giungemmo al fiume. Tutto il fogliame della foresta andava con la sua corrente, sì che l'acqua a pena si mostrava: pure chiaramente la vedevamo tutti roseggiare tra l'amaro rabescame delle foglie.

Uno gridò: laggiù laggiù, l'ho visto il core: correte l'hanno ammazzato davvero! — E tutti allora riconoscemmo il gran core del vecchio mezzo nascosto sotto le foglie morte, che andava con l'acqua, già verso il mare.

Ma pulsava! ma pulsava ancora, insanguinando tutto il fiume, con gli enormi fiotti: misurando con imperturbata e feroce precisione, l'affannare diverso di tutta quella gente. I bambini ridevano ancora e non capivano nulla: i giovani dicevano: È dunque così duro a morire questo maledetto vecchio? — e i vecchi rispondevano a loro: abbiain visto cori più duri del suo, versare così fino all'ultima stilla di sangue! E intanto le donne ripetevano mille volte: tuffatevi! dunque, prendetelo: lo finiremo noi! aggraffatelo con un ramo se avete paura del sangue! lo vogliam finire con le spille!

La mia dolce noia mi sorrideva ammiccando. E il core diventava più grande via via che il fiume s'allargava: il gran core cresceva a dismisura e pulsava, e pulsava, cercando l'acqua, e facendo tutto rosso: e quella gente lo seguiva con la bocca contratta, con gli occhi sbarrati e fissi...

Finchè si giunse al mare.

Qui la gente si fermò e s'affollò tutta lungo l'estremo

spiaggia. L'immense core del Tempo passò e entrò nel mare. E come gioi del suo sangue il mare! poichè divenne simile al cielo avvampato dell'amoroso richiamo d'autunno.

Ma quando, sotto lo sguardo vivo di Venere, cadde al pazzo autunno la gran face di mano e si sparse nel mare, e l'acque anche s'imbrunirono lentamente sì che più non parve il loro rossore: m'avvidi allora che qualcuno vicino a me numerava attentamente il frangere delle onde su la spiaggia, mentre altri si sussurravano tra loro: Ecco ecco: ora muore, senti questo com'è fiavole, è l'ultimo — va' pazzo! non senti che ora batte meglio di prima e pare una pendola! — Ma

non farà così in eterno! — Io anzi credo che lo farà e non morirà mai più. — Chi potrà mai ritrovare il core del vecchio in fondo al mare? — Non l'odiava abbastanza! Chi spacò quella pelosa carcassa! — Morte morte! Salvaci tu dalla pazzia!

Ma poichè vidi la mia cara compagna annoiarsi mortalmente a questi sciocchi discorsi, ricinsi il suo flessibile fianco, e fuggimmo di là a corsa, lasciandovi quel popolo di pazzi che conta ancora le onde del mare; e aspetta che il core del Tempo non batta più; e chiama la morte che gli passa dietro: e ride.

Ercolo Morselli.

ALLA BASTIGLIA

L'attesa di Maria Antonietta

Un silenzio mortale. La Regina
L'esito attende pallida, tremante
S'inginocchia piangendo, e alle sante
Orazioni imparate da bambina
Schiude la bella bocca porporina
Che fu sì cara al bacio dell'amante
E fa un voto col cuore sanguinante.
Purchè lo salvi dalla ghigliottina,
Giuro che il corpo mio, nido d'amori,
Madre di Dio, saprò mortificare,
Che contro ogni lassuria, sarò forte,
Che vincerò tutti gl'impuri ardori...
Quando s'apre la porta, e il Re compare
E dice grave: Condannato a morte!

A. Tiberini.

SI SPEGNE IL SOLE

(PROSA RITMICA).

Si spegne il sole.

Una campana con la voce lenta,
a ritmi lenti
come risposte d'una litania
dalle suore d'un chiostro mormorate,
dice: Ave, ave, ave.

Si spegne il sole.

Miti ombre salgono dal piano
invadendo i cieli.
Una gran calma porta il vespro sui campi
ove l'opre cessaro.

Sulle vie maestre, pei piccoli
umidi sentieri, fra le siepi
ingemmate, va il cadenzato
passo dei buoi,
le campanelle battono il tempo.

Da una casa giunge il singhiozzo d'un bimbo,
e un canto di mamma che addormenta.
Lo stridere d'un carro, in lontananza,
un fruscio rapido d'ali,
e poi silenzio: il silenzio che giunge
con la sera, mentre il sole si spegne.

I nostri occhi son umidi,
ed una voglia di pianto,
una dolce voglia di pianto,
di un lungo pianto ci assale.
Tante, tante lagrime scendon silenziose
giù per le gotte,

giù fino ai crepacci del cuore.
Sui le ferite non ancora chiuse,
sui laceri lembi cadon dolcemente
queste pie lagrime che fan tanto bene
Dall'ombre che hanno invaso il piano
giungon voci confuse d'una folla,

d'una gran folla che lava in alto
una selva di mani:
mani tristi e impure,
mani che han tracce di sangue,
mani adunche e violenti,
mani che han maledetto,

che han percosso e tradito,
che conobbero tutte le vergogne,
mani infangate, e mani lacerate
levate in alto con i pugni tesi
pieni d'odio e d'ira.

Ma si spegne il sole,
e la gran calma del vespro
scende dai tersi cieli
sulle mani irate,
e l'una all'altra accosta
in dolce atto di pace.

Pace, pace un istante
prima che la notte venga,
bieca dei tristi fantasmi del rimorso
e degli avidi sogni.
Pace un attimo solo
pria che si spenga il sole.

Archita Valente.



Inchiesta Internazionale di "POESIA", sul Verso Libero

Poichè le ultime riforme ritmiche, e metriche compiute o tentate nella poesia italiana, accennano a generar confusione nei cultori meno esperti d'arte poetica, abbiamo pensato d'interrogare le persone più competenti, affinché la loro parola serva a chiarire le ragioni e le forme delle ultime libertà tecniche in poesia. La nostra rivista dunque rivolge ai maggiori poeti d'Italia le seguenti domande:

1.^o Quali sono le vostre idee intorno alle più recenti riforme ritmiche e metriche introdotte nella nostra letteratura poetica?

2.^o Quali sono le vostre idee pro e contro il così detto verso libero in Italia, derivate dal vers libre francese che Gustave Kahn ha creato in Francia?

E perchè la discussione sia più vasta e più concludente, Poesia rivolge ai maggiori poeti e critici di Francia e d'Europa la seguente domanda:

Que pensez-vous du vers libre?

F. T. MARINETTI.

POESIA ha pubblicato le risposte di **Gustave Kahn**, **Arturo Colautti**, **Francis Viéte Griffin**, **Emile Verhaeren**, **Henri de Régnier**, **Rachide**, **Edouard Ducoté**, **Domenico Tumiati**, **Marie Dauguet**, **Luigi Capuana**, **Silvio Benso**, **Antonino Alongo**, **Giovanni Pascoli**, **Angelo Orvieto**, **Comtesse de Noailles**, **Neera**, **Jules Bois**, **Albert Mockel**, **Albert Boissière**, **Francesco Chiesa**, **Gabriele d'Annunzio**, **Ada Negri**, **Richard Dehmel**, **Giovanni Marradi**, **Stuart Merrill**, **Arno Holz**, **Camille Maclair**, **Salvador Rueda**, **Henri Ghéon**, **F. Fontana**, **A. Bernardini**, **Arthur Symonds**, **Giovanni Borelli**, **Rosalie Jacobsen**, **Emile Bernard**, **Helene Vacaresco**, **Leon Bocquet**, **E. Marquina**, **Carlo Magalhães de Azevedo**.

FRANCIS JAMMES risponde:

Cher Monsieur Marinetti,

Merci pour le délicieux poème qui accompagne mon médaillon. Quelle intuitive compréhension vous avez des poètes les plus divers.

Vous m'interrogez avec insistance sur le vers libre. Voici ma réponse: Les oiseaux chantent juste sans que je sache comment ni pourquoi. Les poètes que j'admire sont ainsi. Mais que ceux que je n'admire pas ne croient point qu'ils ne font pas des vers faux parce qu'ils les font justes, ni qu'ils les font justes parce qu'ils les font faux.

Je vous tends la main.

Orthos.

Francis Jammes.

VITTORIA AGANOR POMPILI risponde:

Illustro amico,

Vi è una frase nella vostra amabilissima lettera, piena di «significato» circa l'inchiesta sul «Verso libero». Voi dite: —

So che voi non avete simpatia per le forme della «prosedia libera».

Ora, «Prosedia» ch'io sappia vuol dire Legge, Regola, rapporto alle sillabe brevi o lunghe ecc.

Come dunque si può simpatizzare con una «legge» che ammette la «licenza»? «Noi» abbiamo metri infinitamente vari; «noi» abbiamo l'endecasillabo, magnifica forma che si piega ad ogni più ampia snodatura; «noi» abbiamo la «selva», liberissima, (ma formata da «versi») e più libere «strofe» ancora possiamo foggiarci ora noi, a rendere l'irrequieto, tormentato, e talora anche «incomposto» nostro spirito; (ma «strofe» composte con «versi») tutto quel che volete.

Quello che non intendo e non intenderò «mai», è che si voglia gabellare per versi «la prosa», disponendola a linette o brevi o lunghe o mezzane sul foglio, ingenerando fatica in chi legge, e «null'altro». Ecco.

Vorrei dirvi altro ancora, ma il turbine agurale di questi giorni non mi consente che questa frettolosa risposta alla vostra gentilissima lettera, né voglio indugiare di più.

Non ho per ora poesie inedite compiute. Ma non scorderò certo il vostro cortese desiderio di cui «vi ringrazio».

Salute serena e gioia di lavoro e d'alloro.

Monte del Lago, 4 gennaio 1907.

Vittoria Aganor Pompili.

ALFREDO BACCELLI risponde:

«Verso libero» sono due parole in aperto contrasto. È nota caratteristica essenziale del verso la prescritta regola del ritmo; e senza questa regola non esiste verso, ma soltanto una più o meno lunga linea di prosa.

Perché si usa il così detto verso libero? Per rendere in più fedeli espressioni armoniche l'atteggiarsi del pensiero poetico. Ma appunto il soverchio frazionamento dell'espressione armonica distrugge di questa l'effetto: si va oltre il segno,

e per desiderio di un ottimo inconseguibile si distrugge il bene. Nella fanciullezza dei popoli, quando si sentiva che la prosa non era forma adeguata alle esaltazioni del pensiero, si ricorreva per istinto al ritmo, appena formato da irregolari ricorsi e da assonanze. Ma la regola severa giunse, con l'arte adulta, a dare perfezione armonica alla forma poetica e a fondere pensiero, sentimento, immagine, ritmo in una contemporanea unità, mirabile di senso e di misura.

Ora, toccato il culmine, per legge fatale si dovrà discendere per la curva. L'amore del nuovo insieme con una specie d'iperestesia estetica persuadono al verso libero. Ma è regresso.

Alfredo Biacelli.

ROBERT DE SOUZA risponde:

Mon cher poète,

Excusez mon retard. Depuis des mois, je voulais répondre à votre aimable demande; des travaux, des occupations urgentes me faisaient remettre de jour en jour les quelques mots que je suis heureux enfin de vous adresser.

La question de ce que l'on est convenu d'appeler le « vers libre », et qui est simplement celle du rythme naturel du langage et des moyens les plus expressifs de le mettre en œuvre, est capitale pour la vie et l'avenir de la poésie, en France du moins. Je ne peux me permettre aucune incursion sur le terrain étranger, mes connaissances étant trop historiques, incomplètes ou nulles, des langues sœurs ou voisines. Il m'apparaît seulement que dans tous les pays où certaines formules ont servi un plus grand nombre de chefs-d'œuvre, la poésie ne peut échapper à l'évolution des autres arts qui les masquent, les rejettent ou les transforment dès qu'ils présentent quelque vie. La question est capitale en France, parce qu'il s'agit de savoir si les poètes parviendront à créer eux-mêmes leurs moyens d'art ou continueront à subir les formules des vieux « rhétoriciens » du XV^e siècle. Ces rhétoriciens étaient ou des juges qui entassaient règles sur règles pour rendre plus difficiles les concours des « jeux floraux », ou des scribes à gages des princes qui accumulaient les prescriptions littéraires les plus puériles et pour se faire valoir et pour rendre plus aristocratique, soi-disant, plus digne de leur maître, le noble métier de poète. Tous les poètes créateurs firent de leur mieux pour répondre par le lied de sorte qu'avant les Walther de nos jours aucun n'eut l'audace de Walther aux tyrannies des Beckmesser. Mais la formule était si simple, ingénue, de « masquer » les vieilles formules, de chercher le rythme « dans l'organisme vivant du langage ».

Il n'y a de « liberté » que pour aller plus profondément au fond des choses; et cette liberté n'est point le « désordre » comme certains veulent le croire, mais un « ordre vivant » qui s'organise contre l'ordre abstrait: la symétrie. Tous les arts se sont insurgés depuis longtemps contre l'expression symétrique con-

traine, fruit d'une tradition fautive. (On sait que rien n'était moins symétrique que l'art grec, depuis la galbe d'une colonne jusqu'à la place des statues toutes disposées sur l'Acropole en diagonales.) La poésie est le dernier des arts qui cherche à s'exprimer par un ordre qui ne soit que de la symétrie « momentanée » et qui voudrait participer d'une formation moins élémentaire que celle des cristaux. Or, beaucoup n'entendent le rythme que dans l'ordre géométrique du minéral, ils figent la rivière du mouvement, ils ne comprennent l'onde que glacée.

Mais comment faire pour que la lettre ne soit pas un son et la parole un chant, le chant du mouvement qui coule? Et il y a encore des poètes qui croient que la parole est séparable de la musique, n'est pas de la musique, elle dont chaque son verbal est une note dont les vibrations sont mieux fixées que les rayonnements de l'étoile polaire!

La parole est un « ordre qui fuit » dans le temps, une suite de vibrations qui se nouent et se dénouent les unes des autres, s'étalent ou s'effient, équilibrées et correspondantes suivant l'impulsion de l'émotion génératrice. Entend reconnue la nature de l'onde, — et celle du français l'est parfaitement depuis que son accent tonique sur la dernière syllabe sonore des mots métriques est déterminé — notre émotion gouverne l'ordre de la parole, comme le cœur suivant la nature de ses contractions, sa systole.

Les alexandrins et tous les vers français syllabiques à points de repaires symétriques, dits césures ou rimes, peuvent être des instants de ce mouvement, ils n'en sauraient être toutes les formes possibles. Et de ce qu'à tant de bateaux il a fallu, pour qu'ils passent, ces placides écluses, nous, refuserions-nous de connaître le large courant d'aujourd'hui, ses faux dangers et comment ses rapides mêmes ont un rythme qui porte, à travers toutes les effervescences de l'onde.

Pendant quelque temps encore, nous verrons les poètes-éclusiers, profitant de la timidité de la foule, lui ouvrir et lui fermer leurs lourds battants à grands renforts de mécanique. Cela ne nous trouble point. Un moment, plus proche qu'on ne pense, viendra où la foule trouvera que c'est bien long et monotone...

Quant aux faux pilotes des rapides qui prennent leur retraite comme éclusiers, tant pis pour eux! Ils s'apercevront trop tard qu'on ne peut, sans nier la vie, après s'être fié à la balle et forte liberté organique du mouvement, aimer graisser — serait-ce de mille manières diverses — des portes d'écluses séculaires.

Aussi ne puis-je admettre la co-admiration de certains, électricité répartie sur les asymétrisants et les rythmicisants, comme si l'on pouvait séparer la poésie de la forme où elle prend corps, et dans le corps le plus vite trouver la poésie aussi frappe. Ah! bienheureux les compositeurs qui peuvent admirer Lullu sans faire du Lullu! et malheureux les poètes pour qui du Lullu d'aujourd'hui est toujours du Lullu et un Lullu aussi riche que Wagner!

Mais n'y a-t-il pas des poètes pour qui le rythme est une question secondaire! Hélas, oui! il y en a: pour eux le mouvement de la vie même importe peu à la vie!

Vous voyez que je ne partage point leur opinion, mon cher Poète, et qu'entraîné j'ai rattrapé un peu trop peut-être mon long retard à vous répondre. Cependant il me reste encore de la place pour vous féliciter de votre initiative, qui contribuera sans doute à délivrer les poètes du joug des rhétoriciens, — et pour me dire

bien amicalement votre

Paris, le 27 Déc. '06.

Robert de Souza.

LOUIS LE CARDONNEL *risponde:*

Mon cher poète et ami,

J'ai lu les numéros de «Poesia» et les deux volumes de vos poèmes que vous avez bien voulu m'envoyer. Dans tout ce que vous écrivez, j'admire l'élan, l'imprévu, le charme éblouissant d'une fantaisie vraiment créatrice et cette floraison vraiment tropicale d'images, cette invention perpétuelle de métaphores et de rythmes qui font, par exemple, de votre «Conquête des Etoiles», quelque chose d'unique et de merveilleux.

Votre revue est des plus intéressantes, du plus sain et du plus large éclectisme, car elle ne demande à ceux qu'elle reçoit que d'avoir, à quelque degré, le don divin du chant, leur laissant la liberté de leur vision et de leur forme personnelle.

Que vous dire du «Vers libre», sinon que, pour mon compte, je l'approuve et je l'admire chaque fois qu'il apparaît comme une nécessité et qu'il correspond aux sujets où on l'emploie. Les vrais poètes composent organiquement. Chez eux l'inspiration emporte avec elle, et cela d'instinct, la forme adéquate où elle s'exprime. Je ne vois pas écrits autrement qu'ils ne sont vos poèmes, et le vers qu'on appelle régulier, ce qui ne veut pas dire monotone, a suffi à Baudelaire, à Lecomte de Lisle, à Léon Dierx. On s'en servira toujours pour certains thèmes graves solennels, majestueusement pathétiques, comme on emploiera parallèlement d'autres formes plus souples, plus variées pour traduire certaines nuances imprécises, certains soubresauts de l'âme, certaines harmoniques indéfinies du sentiment et de la sensation.

Je suis, cher poète et ami, votre bien dévoué,

Louis Le Cardonnel.

GIAN PIETRO LUCINI *risponde:*

Sono lieto che mi sia dato, caro ed ottimo Marinetti, oggi, l'opportunità di valermi, come di una tribuna internazionale, di «Poesia», rispondendo alla inchiesta, che voi avete promosso tra i letterati europei, sul verso libero. Oltre a questo, per me, fu benigna e favorevole la presente circostanza, perché mi spinse a terminare un lavoro da tempo composto in mente,

ma di giorno in giorno procrastinato, pensando che non ancora fosse attuale e di pratica utilità. Voi, in parte, avete letto quella mia «Ragion poetica e programma del Verso Libero» e l'avremmo destinato per «Poesia», se non fosse divenuto un piccolo trattato non del tutto ozioso.

È sfondando questo saggio di quanto si riferisce a filosofia, argomentazione, ricordi personali, indiscrezioni, income veloci nei campi prossimi della scienza e dell'arte che io sintetizzo questo breve concludere: ed è alla «Ragion poetica», che rimando i curiosi se vorranno saperne di più ed anche i malevoli, se mi imputeranno di dogmatismo rivoluzionario, quando l'avrò, in breve, data fuori. Là vi leggeranno per diletto tutti i perché logici, tutti i motivi concatenati: là troveranno tutte le lente trasformazioni, da cui volle l'evoluzione passare, per giungere all'ultima nostra forma prosodica; e, se non li avrò convinti, cosa di cui dubito sempre, vedranno però che nulla ho lasciato da parte per farli convinti, sì che la mia coscienza si tiene paga contro la loro pervicacia conservatrice ed invincibile.

Ma sintomatico ed interessante è il vedere, per merito vostro, iscritte su «Poesia» le nuove discussioni e le battaglie cortesi sopra idee generali e concetti personali, sinceramente espresse. Gioveranno alla storia delle nostre lettere e diverranno norma positiva di una più onesta e leale considerazione della critica, intorno a quel verso considerato falso, eretico o pazzo dalle comuni convenzionalità conformiste. Se nessuno di noi si schiverà sfuggendo il pericolo del comprometersi, eludendo colle vaghe attestazioni di una embrionale dottrina e giocando di frasi ironiche, o coprendosi di una facile arguzia, o rifiutando senz'altro di antivedere con audacia, per speculare sul presente, noi avremo raccolto un bel «Corpus» di giudizi soggettivi, un bel grannio d'opinioni e di osservazioni a cui potremo ricorrere, in appresso, meritandosi, un volumetto così compilato, quel valore, che già fu, e merita, della «Enquête sur l'Évolution littéraire» dell'Huret; la quale rimane uno dei migliori documenti per lo studio delle moderne lettere francesi.

Avrà dunque l'inchiesta di «Poesia» il merito e l'efficacia di dare riconoscimento e storia, stato civile e brevetto di nobiltà, al «Verso libero italiano»? Lo credo. Questa forma potrà di nuovo venir biasimata in contro a chi la vanta, ma non più negata. Ciò basta ad affermare la sua reale ed ufficiale esistenza; da che si incammina ad essere annotata nella rubrica dei modi prosodici, e, domani, in appendice ai vecchi manuali; come avvenne testè per il verso carducciano, accolto presto nelle scuole, perché era un professore universitario che lo aveva composto.

Il «verso libero» viveva a parte; vive tuttora in disparte. «Gazzette letterarie», «Riviste di Giovanni» e per i Giovanni lo accettavano senza commenti e come una sfida. Era taciuto

nel giro delle critiche autorevoli: qualcuno lo chiamò « la sbrigatura definitiva incoraggiata dall'esempio francese »; per altri, tra cui il Lanzani, ineffabile pedagogo moralissimo, il verso amaro, inominato, destituito d'ogni fondamento di ritmica, ossia prosa spezzata in tante linee di lunghezza varia a secondo del capriccio dell'autore; per i moltissimi, una nuova aberrazione che imbarbava il nostro italico Parnaso. Pochissimi, del resto, lo usano; quasi tutti ne ignorano l'esistenza. Otto o dieci geniali coraggiosi, o meno, si fan vanto di saperlo, perché indipendentemente l'uno dall'altro lo hanno per fatica e per esperienza propria composto. Perfezionato, è per loro lo strumento semplice ed elegante, elastico, preciso, sonoro e robusto, quasi perfetto e forse indefettibile, per cui la loro anima vibrante e lucida di sensazioni e di idee si trova, senza molto disperdersi e senza troppo amantare, riflessa, compresa e concreta dentro la nobile sfera del poema. Il pubblico grosso, la critica delle grosse « Riviste » si accorse di qualche cosa di simile, quando il D'Annunzio, che ha scorazzato, dal ritmo di Jacopone da Todi a quello del Moréas, senza cambiare mentalità ed accattandola d'imprestato, volta per volta, secondo la moda dai rigatiferi delle antologie contemporanee, mandò fuori « Le Laudi », « La Francesca », « La Figlia di Jorio » e che so io. I suoi tarifieri ammirano un « verso pseudo libero », esclamando al prodigio; ed affermarono ch'egli doveva esserne l'inventore in Italia. Ma se, come avvenne, gli si chiede il perché, l'inventore se ne schiva e vi risponde: « La questione del verso libero è molto grave e molto complessa. È troppo difficile cosa trattarla in venti righe. Mi proverò. Non si è provato. E bene, tutti coloro, tra i poeti, che inventarono qualche nuovo e personale strumento di manifestazione artistica e che coscientemente ne seppero il valore, da Orazio a Foscolo, dal Banville al Verlaine (il meno adatto a fare il critico dell'opera sua), da Walt Whitman a Carducci, scrissero in prosa ed in versi un « Ars poetica » di glossa al loro metodo, d'esegesi alla loro intenzione. Piccoli o grandi, artefici od artisti, che non lavorano d'imprestato e di mosaico, né per udita, né per richiesta dei salotti letterari, in venti righe, od in cento pagine, si sono provati. Sinceramente dimostrarono, o dimostrano, le loro antipatie, le loro prevenzioni, il loro preferire ed il loro sentimento, per la semplice ragione che hanno « sentito quella o questa forma con ingenuità »; l'hanno praticata senza malizia d'imitazione, sapevano che posto le era destinato nella prosodia; ed, attualmente, che sia, ad esempio, il verso libero. Vi diranno che risponde ad un desiderio generale della mente moderna ed europea in questo punto di secolo; che è un indice della rivoluzione e della evoluzione compiutesi nella letteratura internazionale; un episodio di ciò che in Francia si chiamò decadentismo e simbolismo; un aspetto che assunse l'insurrezione sistematica contro il « principio d'autorità », in politica, nelle scienze e nelle arti. Per ciò ha

i suoi rapporti colla filosofia e colla sociologia, come obbedisce alle leggi della biologia cosmica e della psicologia individuale. Certo, tutto questo, in venti righe, non si può dire; ne ne può scrivere invece una « Ragion poetica », alla quale rimandare il benevolo ed il malevolo, comunque, per meglio erudirvisi.

La battaglia azione letteraria, che incominciò, dopo il 1870, a suscitare conflitti di teorie estetiche e di inconciliabili opposizioni di forma, culminata col nome di decadentismo e simbolismo, tra il 1886 ed il 1900 in Francia, ha un carattere internazionale. In Inghilterra, il poeta e pittore William Blake, intimo del Whitman, vi cantò i « Canti dell'Innocenza » colla libertà di metri del vale di Paumotu, e lo Swinburne formale e classico, il più grande rappresentante del parnassianismo inglese, dedicò a questo « vero ed adorabile genio, a questo profondo e libero pensatore », un saggio critico lucidissimo e completo. Qui, vi furono Dante Gabriele Rossetti, Burne Jones, William Morris, ed un vegliardo, più fresco e fragrante di un adolescente, Meredith: poi il Wilde ha sopportato, per la passione della nuova bellezza, il suo lento martirio equivoco. Qui, coll'audace inventori d'ogni e più complessa musica verbale non prima udita, non morti la forma tradizionale; e, di pari passo, vi furono, dal « Rhymers' Club », propagine della taverna del « Cheshire Cheese », famosa per i Johnson ed i Goldsmith, i giovani, che squallorono alla Rima l'inno vittorioso:

« Gloria alla rima regale,
noi martelliamo la rima d'oro;
noi martelliamo il ritmo sonoro
finché ne tacciano l'echi ».

In Germania, le canzoni del « Nordsee » di Heine, seguendo il Klopstock, che aveva richiesto della metrica latina altri modi nuovi, iniziarono un verso lirico, uscito dalla regola solita e comune: Gian Paolo Richter, Novalis, colla loro filosofia trascendentale, danno un altro perché a fondamento della letteratura.

In Ungheria, è Madach, enorme come un Dante, colla sua « Tragedia dell'Uomo ».

In Russia, si chiamarono decadenti Minaky, Merejkovsky, K. Balentó, questi, a cui, oggi, Gorki, il violento biblico ed i democratici socialisti rivoluzionari stringono la mano, mentre che nella « Nuova Vita », soppressa dal governo dello Tsar, si allevavano direttamente coll'azione di piazza ed aggiungevano al carattere della letteratura russa il bisogno propolente ed irrefrenato della libertà.

In Spagna, « Belkis, regina di Saba » del Castro vi indica che la partecipazione a questo indirizzo vi fu consentita.

In Francia, bene o male, sanno tutti quale fu il suo successo. In Italia, vi furono delle scaramucce provocate da qualche intelligenza più precoce e più inquieta delle altre; ma la pigrizia della critica, il nessun interesse del pubblico, la mancanza di quella atmosfera sociale e di quelli istituti politici

che resero possibile il fiorire di tale tendenza altrove e l'eccessivo sospetto reciproco, la lasciarono svampare tra molto fumo di parole innocue e tra molte risate, riserbando, spero, decisioni vive e vigorose per un tempo meno manifatturiero e per una patria più libera.

Noi avremo, cioè, il nostro simbolismo nazionale in ritardo, come abbiamo avuto il nostro romanticismo; allora solo sarà da noi possibile, che, per necessità di esistenza, venga anche ammesso, comunemente, come espressione lirica, il verso libero. Con ciò non voglio asserire che il simbolismo replichi il romanticismo, per quanto si accommi con lui in alcuni elementi, specie nella cinetica rivoluzionaria. Anche il romanticismo incominciò colla filosofia ultra cattolica di De Maistre e coi gilli di Chateaubriand, ma terminò con Hugo repubblicano e Schopenhauer nihilista. Se il simbolismo ha prediletto, sui primi giorni, idealità cristiane, evanescenti idealistiche, metafisiche, il medioevo d'apparato, ha finito per riconoscere Nietzsche, pagano e distruttore, Striner individualista anarchico, Blanqui comunista; e di tutti questi ribelli ha fatto un pantheon di sue glorie, idealisti, ad un modo, nella ricerca dei fenomeni e nel pretendere la libertà per tutti. Se il romanticismo fu un'operante funzione quella, per cui furono possibili le aspirazioni verso l'indipendenza di popoli, razze e classi, secondo una legge comune, rispetto ad una religione atavica, così che religione ed assetto di patria venivano ad essere cemenate: il simbolismo apporta un impeto ghibellino ed agnostico, (misticismo scientifico) la presentazione dell'«io», che non pretende più una indipendenza, ma una libertà, non più una legge, ed una religione, concordate sui bisogni collettivi di tutte le altre unità; ma una sua legge, ed una sua individual religione. Perciò muove guerra e sommuove guerre tutt'intorno pel suo raggio d'influenza; si dimostra incondizionato dominatore, cioè stocicamente anarchico. (So che questo sunto è oscuro e troppo condensato. Ma vogliate ricorrere alla «Ragione poetica» piana ed aperta.)

Tali ed altre simili cose io potrei aggiungere in una discussione su temi generali; ma, nello stretto ambito di una inchiesta, mi fermerò ad una constatazione soggettiva, più utile e spoglia di divagazioni. E mi vi offero in esempio, per quanto valgo.

Ho usato, da giovanissimo, a dubitare dei maestri: volli trascinare l'esperienza. Dal fatto che conosceva estraeva le leggi: ogni fatto rappresenta per me un tipo anormale: la somma delle anomalie, coi loro rapporti, significa la vita; e la vita ha leggi generali, a punto differenziali, perchè è sintesi, nello scambio e nel ricambio, delle anomalie che popolano lo spazio e che esistono nel tempo. Così non mi accontentai affatto di quelle definizioni che i lessici competenti ed i professori mi sciorinavano sopra «il concetto di Poesia». Per conto mio, sottoposi alla abituale dissociazione questo fenomeno d'intelligenza, questo modo di vivere del cervello umano, ed ai reagenti molto cau-

stici della mia critica trovava che si scomponera in due elementi primi e fondamentali: «Immagine» e «Musica», come l'acqua si dispone alla elettrolisi ne' suoi due gas produttori, idrogeno ed ossigeno.

Tutto che in letteratura darà Musica ed Immagine, legate indissolubilmente, sì che l'una sia nell'altra compenetrata, ma non perda la sua natura, nè si confonda; sì che l'altra vesti la prima, non con abiti postici e comperati dal rigittiere, ma con giuste maglie e perfette guaine seriche e dorate, sarà Poesia. Non cerco misure prestabilite (versi), non sequenze numerate di misure (strofe), non assegnati circospetti e complicati modi di accento, di rime, di elisioni, di diresis; ma è «verso, strofe, poema logico e naturale, poesia», insomma, ciò che viene espresso con una ingenuità, o con una raffinatezza, in quel modo nativo e sonoro su cui la gamma risuoni e la plastica informi; ciò che rende un concetto ed un pensiero poetico in tutte le loro sfumature, in quel suono, ed in quel colore per cui hanno vita e vibrano personalmente le idee presentate; ciò, in cui si identifica l'Indole personale ed agisce libero e cosciente il carattere del Poeta, svolgendo la sua manifestazione.

Ma nel far ciò, nel pensarlo e nello scriverlo, nel tentare un rinnovamento di tale valore estetico, non era mosso, nè per moda, nè per singolare mania, nè per inquieto diletantismo. Io sentiva di cooperare, colla mia opera e colla mia volontà, al bisogno che promanava dal tempo, alla necessità della mia aspirazione. Certo, in qualche modo era obbligato ad esprimere parole che riguardavano al divenire, non al presente immediato; ma colui che vuol essere attuale in qualche punto di vita, non può essere il contemporaneo, perchè, nel momento stesso, nel quale egli pronuncia la sillaba, il fatto è già compiuto; e sta cadendo nel passato chi vuol essere semplicemente ligio ad una verità, oggi brillante, domani, già annubilata, dopo domani tramontata per sempre. Io amo la verità, che, come le stelle, nascoste tuttora al telescopio e ricercate dal suo obiettivo, esistono ma non sono ancora disegnate sulle carte del planisfero. Sarà prossimo il giorno in cui sorgerranno sull'orizzonte: e con più tardano a sahire, con più duratura la loro permanenza.

Così, dalla adolescenza in poi, mentre bizzarramente mi erudiva da me stesso e mi rivolgeva alla sanzione ufficiale degli esami governativi, più per averne un documento, che per valermene poi, sin dal 1885, una specie di verso libero mi si presentò successivamente nelle ricerche e nell'ondeggiare delle mie inquietudini, formandosi e sviluppandosi lentamente, sotto una fatica di lima, sotto la costanza del mio richiedere. Mi reggeva una sottile coscienza poetica: dopo di aver sperimentato tutti i mezzi prosodici, cui la tradizione e la retorica mi porgevano, molteplici e nobilissimi, non mi sentiva abbastanza rivestita da quei paludamenti d'apparato e rifiutava d'uscire con quelli abiti, improvvisamente mascherata. E se ciò ch'io

voleva e sospettava nell'indole stessa della nostra lingua e secondo l'abitudine della nostra poetica, veniva allora trovato ed esercitato già presso di noi singolarmente, od oltr'Alpe, per identico sentimento, non seppi: dopo appresi e paragonai. Quando, infatti, nel 1888 uscivano i «Semirimi» di Luigi Capuana, a cui ben volentieri accordo la priorità, io aveva già composto, in parte, ciò che in quel tempo chiamava «Armonie sinfoniche», ignorando il nome di «Semirimi» e di «Rhythmes pittoresques» (Maria Kryszynska).

Similmente, non mi era nota l'ultima appellazione di «Verso libero», che oggi addotto per maggior chiarezza; ma aveva prodotto, in massima, quel mezzo letterario che si riconosce sotto questi diversi nomi, a volta a volta, e che rappresentava il mio rude primo sforzo di liberazione contro la prosodia consuetudinaria.

Se il ricordo non mi inganna, poco dopo, Ada Negri nell'altro volume di versi «Tempeste», tené una volta sola col «Senza Ritmo» una dolcissima sinfonia armonica di parole e di pensieri, con un risultato così perspicuo, che, né prima, né dopo, la sua poesia baldanzosa e selvaggia, ottenne mai più; e, nel 1892, Alberto Sormani, troppo giovane pianto dalla critica dell'arte nostra, novissimo filosofo di integrazione moderna, cantava un'«Ultima Passeggiata»: ed ancora risuona:

« Mi è dolce e triste prima di partir,
prima di andare lontano,
in una giornata così desolatamente melanconica,
di ripassare, a passo lento e pastoso,
i luoghi del dolore immenso, i luoghi dei ricordi,
infinitamente sgradevoli ».

In seguito, prima che comparissero le «Laudi» d'annunziano, un completo e pregevole volume di versi liberi si affermava coi «Dialoghi d'Esteta» (1899) di Romolo Quattino; dove senza smancerie, senza irritamenti, senza caprioleggiare funambolico, la nuova prosodia aveva già raggiunto un tale grado di sicurezza quali altrove invano lo si cercherebbe nei tentativi. E questi esempi sono, a mio parere, oggi, capitali, nello stabilire fin d'allora una esistenza vitale e longeva a quanto i superficiali gratificano di un candido disprezzo alla *Homsais*.

Fu dunque anche per me questa forma: anzi, se non apparve pubblicamente prima («Domenica Letteraria» del 1896, chi mi conobbe, sapeva che, per lunghi anni, dubitoso del suo valore, l'aveva secretamente elaborata, coprendomi in precedenza, come di uno schermo, col «Libro delle Figurezioni ideali», in giusti versi tradizionali, per non incorrere nella facile accusa d'ignorare la prosodia.

Quindi, padrone di altro metro complicato e sottile, che pretende maestria d'uso, di osservazione, di traduzione immediata, quasi cinematografica, ho potuto tentare, coi «Dadi e le Maschere», «La Pifferata», e col resto, l'aperto esperimento e pubblico del mio verso libero. Oggi ne conosco il valore ef-

fettivo, le ambagi e le equivoco promesse; ne so i segreti e le difficoltà e l'arte per cui, se non vi stancate, lo raggiungete dominandolo. Il verso libero deve ondeggiare, seguendo tutte le emozioni del poeta, apportandovi quelle diversità di ritmo e d'armonia le quali meglio convengono ai diversi concetti che manifesta. Nessuna regola rigorosa gli deve impedire lo sviluppo, nessuna barriera arrestarlo nell'onda sonora, nel plastico movimento. Idealmente, il verso libero si realizzerà perfetto in una lingua dove la cadenza delle parole sarà fortemente segnata dall'accento tonico, dove l'accento logico del periodo coinciderà coll'accento verbale. Ed è il caso della lingua italiana, tra le altre d'Europa: per cui, nello sviluppo della sua lirica acceté, d'istinto, nativamente, questa forma prosodica, senza darne il nome, passando dalla metrica latina, gradatamente, ancora alla prisca accentuazione del «Carmen Fratum Arvallium», delle commedie plautiane e del «verso saturnio», per ricongiungersi colle strofe del latino mistico, ripresentatisi nelle «Laudi» trecentesche e nelle «Farse Cavajole», dopo l'intermezzo provenzaleggiato románico e longobardico dei nostri trovatori, Sordello e Bertrando in sino a Dante.

Tutto ciò è dato dalla natura stessa della lingua italiana, dalla sua essenza costante, sì che ha forza d'espansione e di vitalità senza pari, riempiendosi alle fonti vive del popolo, della tradizione e della dottrina, arricchendosi di organismi nuovi e freschi, fossero pure stranieri, coll'adattarsi a sé in un fervido processo d'assimilazione. Carducci, nel presentare la prima volta le sue «Odi barbare», nel 1877, avvisava: «Che se a Catullo e ad Orazio fu lecito dedurre i metri della lirica colta nella lingua romana, se Dante poté arricchire di care rime provenzali la poesia toscana; se di strofe francesi la arricchiscono il Chiabrera ed il Rinuccini, io dovrei, secondo ragione, poter sperare, che, di ciò che a quei grandi poeti ed a quei rimatori citati fu tolo, a me si desse almeno il perdono».

E sono il Frugoni ed il Metastasio, che ritornano ai Greci per imitarne i ritmi composti e polimorfi; è ancora l'Ugolino Bucciola faentino, che canta «Le Ricoglitrici di Fiori». È Niccolò Soldoniere da Firenze, che rima «I Cacciatori della Volpe», mirabile esempio di snellezza, di vivacità, di conseguita e logica armonia, dove il buon gusto non si cura di strofe, di quantità di versi, di genere di versi, ma aggiunge verso a verso, come sembra alla ragion poetica di quel poema ed incomincia quella forma che i pedanti chiamano «selva», il Redi volle «dibrambo», illustrandola da principe munifico col «Bacco in Toscana» e colla «Arianna».

Vi è inoltre un'altra necessità fisiologica: i nostri sensi, che sono acutissimi e sensibilissimi, che accettano tutte le luci e vibrano alle più leggiere sfumature delle ombre, accolgono pure tutti i suoni delle gamme, e i più acuti ed i più profondi, ed i più morbidi e i più secchi, e i semitoni ed i soffi del suono: hanno acquistato una maggiore resistenza al-

l'urto delle sensazioni. Chi prima sentiva a disagio il tremendo rossiniano della «Calunnia», oggi applaude alla «Marcia funebre» del «Siegfrid», alle sonorità eccezionali delle «Walkyrie».

Tra l'Arcadetele quattrocentesco ed il Wagner vi è tutta una serie di aumenti sonori nella musica. Il clavicembalo sospira a presso il piano-forte di ultima fattura berlinese; le gavotte di Jomelli vengono cantate in piena orchestra, non sul quartetto d'archi classico. Anticamente, la musica stava alla poesia, come la rima alla melopea; il sonetto alle cadenze; la strofe ad una precisa, esatta, matematica melodia: attualmente la musica è armonia; armonia la lirica. Il poeta deve intendere la ragione del verso come i Rosa-Croce l'ordine del cosmo, istituito sopra una grande armonica diffusa nell'immenso equilibrio. Ne esce uno sviluppo posente, una fuga finalizzata dal genio stesso. I gorgheggi zuccherati, i trilli delle rime, i capricci delle fioriture, che sacrificano pensieri e stile non fanno più per lui. Egli detta a sé stesso la regola che serve per questo poema, che non può servire per l'altro. Giambi, epodi, dattili, spondei, le catalessi, sono formule scolastiche da doversi imparare, da sapersi usare, come il musicista si vale dei tempi, delle sue divisioni, delle figure, degli sviluppi scientifici ma non è detto che tutta la poesia sia qui in queste forme, come la musica non consiste nel saper scrivere grammaticalmente bene un rondò. Vi sono delle unità, parole, accenti, cadenze, note invariate; ma queste a secondo del loro posto si influenzano ed acquistano delle armonie speciali. Nel poeta nascono queste armonie col pensiero di chi rappresentano l'essenza. Il pensiero è il corpo nudo, l'armonia lo riopre nel nodo logico, individuo, assolutamente.

Il bisogno di libertà indiscussa e di integrazione continua. Il poeta deve foggia a sé stesso uno strumento che non lo tradisca: limpido e come nasce, il pensiero, deve essere nella forma che lo fa evidente; bisogna cercare un mezzo in cui non si disperda, né si confonda: bisogna che la veste, la tangibilità, non infagotti, non renda pesante, non faccia o troppo piccolo o troppo grande la nostra sensazione. La sensazione deve essere tradotta ingenuamente, perfettamente. Per non altri perché Leopardi si costruisse la sua «canzone»; Foscolo reclamò il «carne». Non sono bizzarrie d'artisti, ma necessità: a queste necessità l'organismo della lingua italiana si è prestato egregiamente, anzi se ne avvantaggiò; poco fa accolse ad encomio l'impronta carducciana; e le sue saffiche minori, le sue alcaiche, i suoi asclepiadei, i distici, li troviamo parte egregia della prosodia nostra. Per quale ragione rifiuterà il verso libero? L'evoluzione della lirica deve giungere a questo risultato: i pedanti debbono inchinarsi davanti alla vita operosa e ricchissima del linguaggio, che i loro impedimenti retorici e dogmatici non potranno mai arrestare; dovranno accettare anche il verso libero. L'iniziale, il più nobile ed anche tenuto calcolo del tempo il più perfetto tentativo di questo genere, ce lo mo-

strava Niccolò Tommaseo, pedante anch'egli a richiesta, ma di grande ingegno, di profonda cultura, di sottilissimo buon gusto. Nel 1842, stampando per la prima volta una raccolta di «Canti popolari greci», tradotti, egli ne disponeva la traduzione interlineare, cercando un'armonia italiana corrispondente all'originale e non usando versi classici: avemmo per mirabile risultato, colli altri, questo esempio:

«Nanna! verrà la tua mamma,
dagli allori del fume
e dalla dolce onda:
ti porterà fiori
fiar di rosa
e soavi garofali ».

Ed egli stesso annotava: «Raccoglie immagini degne della infante innocenza: allori, dolce acque e fiori. Il suono è un incanto». — E si riflette nella traduzione.

Su quest'orma perché non rimettere i piedi? Perché le cosiddette antologie non riportano questa viva parte dell'arte letteraria nostra? — Oggi, poi, a che volerli proibire la ventura di un verso libero? E quale è quella legge di natura che ce lo vieta? E perché rime, endecasillabi, ed il resto? E perché non la libertà del ritmo? I pedanti non rispondono, o rispondono male.

Il verso libero, questa «lunga parola poetica», è l'ultimo anello aggiunto alla catena dell'evoluzione lirica: l'ultimo e provvisorio anello, perché nulla è definitivo e l'aver finito, il credere d'essere nella perfezione, per tutto ciò che è umano, non esiste; tutto è divenire «*deve être*». — Il verso libero è autorizzato dalla tradizione e dalla natura italiana; non deriva minimamente, come credono i superficiali, dal «Vers libre» francese; è «lui» distinto, personalizzato, nazionale. In ogni allinea rappresenta un'unità di misura armonica speciale; concorre nella strofe (o periodo poetico) di un numero irregolare di allinee, per racchiudere un concetto pieno, intero, definito, idea informata ed espressa nel suo tono musicale e nel suo reale o virtuale aspetto plastico e cinetico. Il fondamento di tale musica verbale rimane sempre l'«accento» italiano, foneticamente battuto sopra parole italiane; e qui la «metrica» non prende il posto della «prosodia», né tenta di soverchiarla colla semplice ed esteriore superficialità dell'aspetto grafico, come appare nelle barbare carducciane. Sfluggirà quanto lo può rendere povero ed amorfo.

Tutti i mezzi passali e presenti di sonorità, di differenziazione, deve accogliere. Dalle «Farze Cavajole», la rima d'emistichio; dalle Ballate i falsi ottonari; le rime; le assonanze dalla poesia popolare; il contrappunto, la dissonanza del gusto personale dell'artista. Il suo apparire non significa povertà di sentimento musicale; come il contrappunto wagneriano raccoglie tutti i mezzi e tutti i motivi, per poter tutto dire, per risuonare come un'orchestra; è ingenuo e squisitissimo, scientifico e

plabeo; entusiasmo e riflessione. Il suo accento, «l'arsi e la tesi», rispondono alla logica; si flette con un accordo completo in una cadenza normale dove termina il pensiero espresso; sarà di difficile lettura; non tutti lo sapranno svolgere e scandire; Foscolo ha detto: «La natura fa i poeti ed i lettori dei poeti».

Su questo verso poetarono l'anima complessa dei popoli colla Bibbia, colla Hedda; da questo verso raccolsero i grandi matici l'esametro epico dell'odi vaganti del *Odysseo* e d'Illio; risuonò il vario canzoniere millenario del folk-lore; Walt Whitman, Heine, Laforgue, Gustave Kahn vi infusero l'anima loro. Li imitatori, li istrioni della poesia, vi hanno costruito i più ridicoli grotteschi ch'io conosca. Così si sostiene non con motetti e scambietti di parole, ricciolini petrarcheschi e marinisti; ma sul muscolo e sullo scieciol di pensieri grandi, nobili personali, non oziosi. Non può convenire ai piccolini rimeggiatori di ballatelle sentimentali, di quartine erotiche e passionate; agli scolari di qualunque scuola. Per ciò non può venire accolto anche dai più giovani dalla facile rima, quando si trovano davanti a questo corsiero non facile a governarsi, di lunga lena, infido, non ligio al numero smelletto e lascivetto, ma fedele alle idee. È così facile scrivere in versi! La retorica aggiunge tutto quanto manca alla mente: assegna accenti prestabiliti, indica rime, quantità di linee, ed il rimario suggerisce i concetti. Con qualche abilità melodica si potrà riuscire a cosettine piacevoli, piacevolmente udite a cantare con voce di baritone tenorile nelle radunate intellettuali. Ed è logico che lo si chiami scribbraturo, anarchia d'anarchici insoddisfatti in tutto, l'ultimo strazio della nostra poesia nazionale, quando dei poveretti non hanno il piacere, per mancanza d'organi maschili di far veramente all'amore colle Muse e si accontentano di carezze anodine che ingannano, ma che saranno sempre sterili.

È forse troppo presto il parlar oggi in Italia di verso libero e l'usario: ripeto, manca la partecipazione di un pubblico, non dico numeroso ma esiguo, però intelligente per suffragarlo, non colla voga, ma colla sincera educazione. Vi manca quell'atmosfera d'arte liberata e di liberi reggimenti senza i quali il tentativo, per quanto egregio, cade a vuoto. Da noi vi sono generi commerciali non letteratura; ricalcatori non poeti; permance l'ossequio alla classe che paga e compra; quindi si adula al grosso mal gusto non vi sono buone conoscenze, ma soggezione alla ferula del professore; non animo per rompere in battaglia contro la consuetudine. Noi tolleriamo l'abituale oziosità della critica, la freddissima indifferenza, l'ignoranza ridicola, il piccolo successo mercantile. E le voci, che inalzano ai fastigi effimeri o questo o quello colle smodate variazioni della rimosa, non l'indice di un contagio morale, tanto più maligno in quanto è ben coltivato dai pochi che se ne valgono. Il verso libero, per fortuna sua, non è ancora venuto di moda, né lo diventerà facilmente.

«Shoosiane i ritmi della frase densa dell'armonia del mondo; germasiano colla idea; svolgiani li inni in facoltà all'avvenire. Per la grande dolcezza della vita, e per il piante, e pel riposo, e per la morte, e per l'anima nostra, e per la carne, dal cor gonfio ed inteso, ecco, il solo canto nuovo. Sfugga, per sua natura, dallo scandere, un dì, perpetuato dal genio italiano, sopra la rima antica, puro e nativo; oh, inesorabilmente puro! per agrararsi, di sotto alle volte del cielo immenso della Patria, già deviato dalle consuetudini cieche, per altre armonie, unico e posseduto dalla mia volontà ».

Domanda troppo alla facilità d'inventare. Integra un «Ars poetica» Viellè Griffin nei «Cygnes»:

« Au chant perpétué vers lui de ce doux maître,
Né de maes doigts innocents et qui devint,
Malgré le vaste bruit des sibiles, pour soumettre
Au rêve de mon cœur le rêve de ma vie ».

Per lui è l'estasi che Isolda anelante singhiozza:

« Nel finto ondeggiante
di un oceano di beatitudini,
nell'armonia sovrana
dell'onda e dei vapori imbalsamati,
nella tormenta infinita
del soffio del mondo,
sommersgermi, — disperdervi,
innocente — gioia anprema ».

Tutti i Beckmesser, come un giorno ad Hans Sachs, hanno tentato di ridersi in faccia, accontentati al facile canone fondamentale e cercando di allontanare da loro il rinnovamento. E come se avessero tentato di impedire in Aprile la Primavera. Essi hanno avuto la prescienza di una prossima fine ingloriosa. Il verso libero «elimina dalla letteratura li eccellenti poeti mediocri, troppo ripulitelli sulle facili pendici del Parnaso», ripete Viellè Griffin; si che oggi è necessario aver ingegno o non esistere come poeta. E il Morbas, agli intervistatori della «Littérature contemporaine» (1906), insisteva come vent'anni prima: «Ciò che legittima il verso libero è il cattivo uso che molti dei nostri poeti anteriori hanno fatto prima del verso tradizionale»; ed Henri de Régnier li informava: «Credo che oggi il verso libero sia costituito come strumento. Il suo avvenire dipende dai poeti». E non saranno li «snobs» dell'ultima ora che lo metteranno a male; non si piega alla violenza od al capriccio degli impudenti brutali, né alle flaccide carezze degli imitatori. Poggia su cima acuta, vi si bilancia. La brezza leggiera di un volo di colomba gli turba l'equilibrio. Trabocca dall'uno o dall'altro parte, scocende e precipita verso il ridicolo o verso la deformità. Ciò che temeva Luigi Capuana:

« Perché gli scimiettini dell'arte
non san distinguere il bene dal male
e vorran, forse, ora svagolarsi
sembrirmiticamente! »

non fu ancora permesso. I piccoli scrittorcelli si esercitano in altro campo. Hanno spento di presta morte il bozzetto rusticano dilagato, di sotto ad un calco spugnoso, dall'arte grande e sovrana del Verga; poi, riscompisciarono la pornografia senza scopo di una Angia Sbolenti, dopo d'aver risciacciato dozzinalmente «Postuma». Quindi sul verso barbaro si esperimentarono variazioni scolastiche, che più hanno infastidito il nobile rappresentante di una generazione più generosa dell'ultima, che non l'inettitudine delle critiche. E vi furono dei farmacisti senza diploma, che ci apprestarono delle tisane oppiate e nauseose copiando, colla solita ipocrisia, uno svampato Fogazzaro: come l'eretismo inquieto ed instabile del D'Annunzio, eccitò la foja a farci sciorinare iperumomini da un soldo, che han trombettato da Dostojewsky a Nietzsche, senza aperse da contraddirsi. Più recenti sono i pulcini nati jeri, che corrono dietro la chiochia, che ruzzola lontano e chiama; i Pascoliani, colle lagrime famigliari non mai asciutte all'angolo dell'occhio; arcadi di campagne corrotte dal miasma e dalla pellagra, intenti ad udire gorgoglio di fringuello, gracidat di rana, speranze covate dalla precoce senilità in cerca di un vago ideale egotistico di pace, di amore e di benessere mediocre, che è una vigliaccheria.

Ermerson, che fu molta parte di pensiero nell'opera del Whitman, si doleva: «I nostri poeti sono degli uomini di ingegno che cantano; non figli della natura. Per essi l'argomento è cosa secondaria; è la finitezza del verso la principale. — Non imitate mai — siate voi stesso». Onde l'altro, nelle «Foglie d'Erba»: «Il grande poeta non fa parte del coro... non è fuorviato da regole, governa. L'universo ha un solo grande amante perfetto. È il grande poeta. — Il grande poeta non moralizza. — non applica dogmi — non fa scuola, perchè conosce ottimamente l'animo umano. Il quale ha l'immenso orgoglio di non accettar mai lezioni da chi si sia, o deduzione alcuna, se non gli sgorgino, per loro stesse, dentro».

Con ciò non chiamatemi, e con lui, che ne avrei piacere, paradossale, né nemico di un dogmatismo per rifabbricare un altro, subito dopo. Viva il verso libero, colla rima e l'ottava ed il sonetto; la fine di una forma letteraria non è data dal detto sedentario, ma dalla disoccupazione nella quale il popolo la lascia cadere obliata. Carducci ne addottrina: «A certi termini di civiltà, a certe età dei popoli, in tutti i paesi, certe produzioni cessano, certe facoltà organiche non operano più». Noi avremo degli organi parassitari senza funzione, un puro lusso, una pura ricchezza fastosa e pesante: con questi paludamenti d'apparato non andremo più per le vie. Ma, d'altra parte, non è il glottologo, il sapiente, od il critico che possa dire: «arrestati!» alla tensione di un muscolo, alla funzione di una lingua. La decadenza non si impone per sillogismo; come il delitto o la virtù non si fanno abortire, nè si sollecitano nell'uomo per disposizione di legge. I nostri verdeti, le nostre sanzioni s'aggirano arbitrariamente, per lusso ideologico,

sul vivo, sulla carne, sulla energia della natura. Il nostro progresso è nell'avvicinarsi ad essa, nel camminare con lei, nel conoscerla e nel sentirsi una sua emanazione: per l'artista, la perfezione della forma è l'aspetto conoscibile del mistero armonico del mondo; è l'attestazione della sua scoperta, è l'espressione del suo amore. Il progresso, che non ammette i dogmi, ma una scala di verità una all'altra superiore per posizione, non ci può pervertire. In fondo, colla dimostrazione che il Codice, qualunque codice e la Bibbia, qualunque bibbia sono degli elementi «sociali antinaturali», il progresso ci libera dalla perversità, che non è data dall'essere noi animali, ma dalla falsa persuasione nel non volerlo essere. Così la lirica è la più alta espressione dell'uomo, dell'uomo senz'altro: — s'egli si aggiunge degli aggettivi, si diminuisce. Il suo grido d'amore, d'angoscia, di meraviglia, di pietà è la partecipazione canora di passione della sua vita, alla vita del mondo.

Su questo non consiglio, né condanno. Per vent'anni ho proseguito, senza debolezze, senza rimpianti, senza defezioni, la strada aspra ch'io mi era segnato a traverso la foresta selvaggia; e, per il mio bisogno, se non vi ho tracciato una via imperiale, serpeggia comodamente per me, un ameno sentiero di montagna. Oggi torno a professare li stessi principii, come quando incominciai ed ho l'orgoglio di una coscienza intatta e ferma e la superbia di aver preveduto. Delle voci giovani sento vicino ripetere, con altre parole, lo stesso motto, ancora embrionale, ma sincero ed intenso. L'altra generazione che ci segue è più alacre, pretende di più, ci incalza e ci vuol sorpassare; ha fretta di mettersi in mostra, ma confonde volentieri, perchè è più facile, il successo col merito. Strampato l'impeto, azziato l'appetito, si fermerà a meditare: dopo, colle forze rinnovate ed allentate dalla avventura, potrà scoprire e divulgare altre verità forse opposte alle nostre e più utili. Non me ne dolgo: l'opera loro non può distruggere la nostra: la continuerà.

Alcuni adolescenti generosi si sono accostumati a chiamarmi «maestro»: ed ho paura di questo onore, perchè, tra noi italiani, si fregiano calvizie e barbe canute, ed io mi sorrendo tuttora nello specchio, che raramente mi consiglia, con barba e capelli oscuri e pieni. Il mio vezzo di guardare avanti sempre, mi avia le occhiate da quanto mi seguiva; e la speranza mi sostiene oltre il merito. Però, non ho mai pronunciato verdetto definitivo, che lascio ai preli ed ai legislatori. Tutto quanto si dice o si spera, non può essere che provvisorio; è nella attuale un anello di congiunzione a raccogliere il trascorso, col divenire. Altri, ch'io osteggio, furono jeri combattuti sull'iniziativa di una loro verità, che sembrò eresia ed è oggi sarsata; domani avrà io stesso torto. E tutte le volgari contingenze di supremazia e di stabilità, che formano il fondamento e la delizia delle religioni e delle scienze metafisiche, non entrano nelle mie persuasioni. L'ideale umano d'arte è nel cam-

mino indefinito. Nessuno può gridare l'ultima parola di « Fine »: e se credete che vi siano una dottrina ed un sistema perfetti ed assoluti, le troverete nell'assurdo, che è un modo negativo di vivere.

Oggi, quando le dinamo sono gonfie di energia elettrica, trasformazione della forza di una cascata, e danno luce, fondono metalli; e vi è un ente che tangibile nell'atomo del radium, che è la condensazione degli elettroni irradianti; oggi, al fumo delle officine e delle vaporiere, alle idealità libertarie, allo sforzo generoso delle ricchezze della mente e dei forzieri, alla grande inquietudine egoistica ed imperialista dei popoli ed alla coscienza generosità, al sacrificio divino del singolo per una conquista di scienza e di libertà; oggi, risuona, consuona e dà il metro il verso libero.

Domani, conquistata e sicura la viabilità aerea, confusa la morte colla vita, fusi in una grande famiglia li uomini in pienissima libertà, l'espressione della lirica sarà la semplice parola comune e familiare d'affetto e d'amore, la sicura parola mistica, riconfortata dalla simpatia universale; perché l'uomo avrà consacrato a sé stesso la sua eterna divinità e non potrà più temere di sé, dei fratelli, di quanto sta sopra il firmamento e sotto dentro le viscere fucinate della Terra. La poesia sarà imperialmente sovrana, l'accento consueto della famiglia redenta dalla ossessione del dio e dei padroni per sé ed al proprio destino.

Ecco, in breve, troppo in breve per la vastità del soggetto e per la sua importanza, qualche periodo di risposta alla vostra inchiesta. Compiacetevi, caro ed ottimo Marinetti, di aggiungerla, per quanto valore abbia, alle altre che uomini letterati illustri e più noti di me si sono affrettati di darvi sull'argomento. Se vi ho parlato un po' troppo di me, incolpatene la materia. Desidero, nella grande ignoranza, forse da me meritata, che molti hanno sulle cose mie, ch'essi sappiano come io abbia preceduto anche in questo chi va per la maggiore. Non domando ostentazioni d'etichetta a mio riguardo, perché i motivi araldici del protocollo male consuonano in casa mia; non ho maggiordomo, lacché, diplomatico, che me li faceva valere, né lo vorrei. Ma è bene, qualche volta, svestire la modestia, che è una cattiva maschera all'orgoglio e lo immerge senza ragione: così il tacere od il sorridere non vengono presi dai superficiali senza quel condimento d'ironia che tonalizza espressivamente il sorriso ed il silenzio. — A voi, mio buon amico, salute ed auguri. Vostro.

Il VII di ottobre CMVJ.

G. P. Lucini.

SMARA risponde:

Cher Monsieur Marinetti,

Le vers libre est la planche de salut, le moyen le plus

facile pour ceux qui veulent produire à la lumière un travail d'effet ordinaire (quotidien) et assister à leur enterrement, mais non à leur immortalité comme poètes.

Ce genre de versificateurs, de snobs sans inspiration et sans patience remplit le monde; mais ces poètes sont semblables à des étoiles filantes, tels sont les poètes sécessionnistes (décadents).

Le genre sécession, même en poésie... De tels écrits sont l'expression fidèle de générations volages qui n'ont ni le temps, ni la patience d'ouvrager leur métier; et de ciseler leurs vers ils font des vers kilométriques d'après leur fantaisie, sans jugement et sans inspiration.

Expliquons-nous: Un tel ouvrage fait dans de telles conditions est-il capable de durer et de défier les siècles? Est-il capable de rester toujours comme exemple et modèle à suivre?

Ayez l'obligeance d'écrire en prose, Messieurs, qui fuyez les difficultés de l'harmonie rythmique rimée, barbouiller du papier tant que vous voudrez, mais laissez de côté la poésie, qui est un chant harmonieux et ordonné... Laissez La Divine comme l'ont écrite Dant, Pétrarque, le Tasse, l'Arioste; si vous voulez que vos œuvres passent aux générations futures, qu'on brûle de l'encens et qu'on se prosterne à vos pieds.

Ce sujet est très grave pour ceux qui suivent le courant de la littérature en France et voient ce qui se passe avec la pléiade des poètes « décadents » dont les vers libres ressemblent au chant monotone de la caille sur les sillons mais ne s'élèvent pas dans l'empyrée, comme celui de l'alouette.

La manière d'écrire en vers libres est « le flirt », façon pauvre, bourgeoise et malade; ce n'est pas l'art noble et sain; songez qu'une telle liberté dans la poésie française entraînera après soi, dans la littérature, une révolution plus terrible, plus stérile que celle de la Russie. L'art nouveau orne l'esprit, mais ne le charme pas, n'élève pas l'âme comme l'art ancien; le vers libre lui ressemble.

Concluons: Toutes les mosaïques modernes (poteries artistiques, émaux, camées), je les donnerais pour un Lucca de la Robia; toutes les Madones du Panthéon de Puvis de Chavannes pour la Madone de la Chapelle Sixtine, de Raphaël; tous les Mallarmé, Verlaine du monde, je les donnerais pour un sonnet de Pétrarque, pour une poésie de Carducci. Je désire que l'Italie reste sérieuse dans sa littérature poétique, comme elle est restée dans l'Art, pour le prestige de la poésie, qui comprend et qui anime tout ce qui se rapporte à elle.

Smara.

(La continuation al prossimo fascicolo).

non fu ancora permesso. I piccoli scrittorcelli si esercitarono in altro campo. Hanno spento di presta morte il bozzetto rusticano dilagato, di sotto ad un calco apagnoso, dall'arte grande e severa del Verga; poi, riscompisciarono la pornografia senza scopo di una Argia Sholenfi, dopo d'aver risciacquato dozzinalmente «Postuma». Quindi sul verso barbaro si esperimentarono variazioni scolastiche, che più hanno infasidito il nobile rappresentante di una generazione più generosa dell'ultima, che non l'istitutività delle critiche. E vi furono dei farmacisti senza diploma, che ci apprestarono delle tisane opiate e nauseose copiando, colla solita ipocrisia, uno svampato Fogazzaro: come l'eretismo inquieto ed instabile del D'Annunzio, eccitò la foja a farci sciorinare iperumomini da un soldo, che han trombettato da Dostojewsky a Nietzsche, senza sapersi da contraddirsi. Più recenti sono i pulcinai nati jeri, che corrono dietro la chioccia, che ruzzola lontano e chiama; i Pascioliani, colle lagrime famigliari non mai asciutte dall'angolo dell'occhio; arcadi di campagne corrotte dal miasma e dalla pellagra, intenti ad udire gorgoglio di fringuello, graciar di rana, speranze covate dalla precoce senilità in cerca di un vago ideale egoistico di pace, di amore e di benessere mediocre, che è una vigliacheria.

Emerson, che fu molta parte di pensiero nell'opera del Whitman, si doveva: «I nostri poeti sono delli uomini di ingegno che cantano; non figli della natura. Per essi l'argomento è cosa secondaria; è la finilezza del verso la principale. — Non imitate mai — siate voi stesso». Onde l'altro, nelle «Foglie d'Erba»: «Il grande poeta non fa parte del coro... non è fuorviato da regole, governa. L'universo ha un solo grande amante perfetto. È il grande poeta. — Il grande poeta non moralizza — non applica dogmi — non fa scuola, perchè conosce ottimamente l'animo umano. Il quale ha l'immenso orgoglio di non accettar mai lezioni da chi si sia, o deduzione alcuna, se non gli sgombrino, per loro stesse, dentro».

Con ciò non chiamatemli, e con lui, che ne avrei piacere, paradossale, né nemico di un dogmatismo per rifabbricarne un altro, subito dopo. Viva il verso libero, colla rima l'ottava ed il sonetto; la fine di una forma letteraria non è data dal dotto sedentario, ma dalla disoccupazione nella quale il popolo la lascia cadere obliata. Carducci ne addottina: «A certi termini di civiltà, a certe età dei popoli, in tutti i paesi, certe produzioni cessano, certe facultà organiche non operano più». Noi avremo degli organi parassitari senza funzione, un puro lusso, una pura ricchezza fastuosa e pesante: con questi paludamenti d'apparato non andremo più per le vie. Ma, d'altra parte, non è il gottologo, il sapiente, od il critico che possa dire: «arrestati!» alla tensione di un muscolo, alla funzione di una lingua. La decadenza non si impone per sillogismo; come il delitto o le virtù non si fanno abortire, né si solleccano nell'uomo per disposizione di legge. I nostri verdeti, le nostre sanzioni s'aggirano arbitrariamente, per lusso ideologico,

sul vivo, sulla carne, sulla energia della natura. Il nostro progresso è nell'avvicinarsi ad essa, nel camminare con lei, nel conoscerla e nel sentirsi una sua emanazione: per l'artista, la perfezione della forma è l'aspetto conoscibile del mistero armonico del mondo; è l'attestazione della sua scoperta, è l'espressione del suo amore. Il progresso, che non ammette i dogmi, ma una scala di verità una all'altra superiore per posizione, non ci può pervertire. In fondo, colla dimostrazione che il Codice, qualunque codice e la Bibbia, qualunque bibbia sono delli elementi «sociali antinaturali», il progresso ci libera dalla perversità, che non è data dall'essere noi animali, ma dalla falsa persuasione nel non volerlo essere. Così la lirica è la più alta espressione dell'uomo, dell'uomo senz'altro: — s'egli si aggrange delli aggettivi, si diminuisce. Il suo grido d'amore, d'angoscia, di meraviglia, di pietà è la partecipazione canora di passione della sua vita, alla vita del mondo.

Su questo non consiglio, né condanno. Per vent'anni ho proseguito, senza debolezze, senza rimpianti, senza defezioni, la strada aspra ch'io mi era segnato a traverso la foresta selvaggia; e, per il mio bisogno, se non vi ho tracciato una via imperiale, serpeggia comodamente per me, un ameno sentiero di montagna. Oggi torno a professare i stessi principi, come quando incominciavo ed ho l'orgoglio di una coscienza intatta e ferma e la superbia di aver preveduto. Delle voci giovani sento vicino ripetere, con altre parole, lo stesso motivo, ancora embrionale, ma sincero ed intenso. L'altra generazione che ci segue è più alacre, pretende di più, ci incalza e ci vuol sorpassare; ha fretta di mettersi in mostra, ma confonde volentieri, perchè è più facile, il successo col merito. Svampato l'impeto, saziato l'appetito, si fermerà a meditare: dopo, colle forze rinnovate ed allenate dalla avventura, potrà scoprire e divulgare altre verità forse opposte alle nostre e più utili. Non me ne dolgo: l'opera loro non può distruggere la nostra: la continuerà.

Alcuni adolescenti generosi si sono accostumati a chiamarmi «maestro»: ed ho paura di questo onore, perchè, tra noi italiani, si fregiano calvizie e barbe canute, ed io mi sorpendo tuttora nello specchio, che raramente mi consiglia, con barba e capelli oscuri e pieni. Il mio vezzo di guardare avanti sempre, mi avia le occhiate da quanto mi seguiva; e la speranza mi sostiene oltre il merito. Però, non ho mai pronunciato verdetto definitivo, che lascio ai preti ed ai legislatori. Tutto quanto si dice e si spera, non può essere che provvisorio; è nella attualità un anello di congiunzione a ricollegare il trascorso, col divenire. Altri, ch'io osteggio, furono jeri combattuti sull'iniziare di una loro verità, che sembrò eresia ed è oggi sorpassata; domani avrò io stesso torto. E tutte le volgari contingenze di supremazia e di stabilità, che formano il fondamento e la delizia delle religioni e delle scienze metafisiche, non entrano nelle mie persuasioni. L'ideale umano d'arte è nel cam-

mino indefinito. Nessuno può gridare l'ultima parola di «Fine»: e se credete che vi siano una dottrina ed un sistema perfetti ed assoluti, le troverete nell'assurdo, che è un modo negativo di vivere.

Oggi, quando le dinamo sono gonfie di energia elettrica, trasformazione della forza di una cascata, e danno luce, fondono metalli; e vi è un entekeja tangibile nell'atomo del radium, che è la condensazione degli elettroni irradianti; oggi, al fumo delle officine e delle vaporiere, alle idealità libertarie, allo sforzo generoso delle ricchezze della mente e dei forzieri, alla grande inquietudine egoistica ed imperialista dei popoli ed alla coscienza generosità, al sacrificio divino del singolo per una conquista di scienza e di libertà; oggi, risuona, consuona e dà il metro il verso libero.

Domani, conquistata e sicura la viabilità aerea, confusa la morte colla vita, fusi in una grande famiglia li uomini in pienissima libertà, l'espressione della lirica sarà la semplice parola comune e famigliare d'affetto e d'amore, la sicura parola mistica, riconfortata dalla simpatia universale; perchè l'uomo avrà consacrato a sé stesso la sua eterna divinità e non potrà più temere di sé, dei fratelli, di quanto sta sopra il firmamento e sotto dentro le viscere fucinati della Terra. La poesia sarà imperialmente sovrana, l'accento consueto della famiglia redenta dalla ossessione del dio e dei padroni per sé ed al proprio destino.

Ecco, in breve, troppo in breve per la vastità del soggetto e per la sua importanza, qualche periodo di risposta alla vostra inchiesta. Compiacetevi, caro ed ottimo Marinetti, di aggiungerla, per quanto valore abbia, alle altre che uomini letterati illustri e più noti di me si sono affrettati di darvi sull'argomento. Se vi ho parlato un po' troppo di me, incolpatene la materia. Desidero, nella grande ignoranza, forse da me meritata, che molti hanno sulle cose mie, ch'essi sappiano come io abbia preceduto anche in questo chi va per la maggiore. Non domando ostentazioni d'etichetta a mio riguardo, perchè i motivi araldici del protocollo male consonano in casa mia; non ho maggiordomo, lacchè, diplomatico, che me li faceva valere, né lo vorrei. Ma è bene, qualche volta, svestire la modestia, che è una cattiva maschera all'orgoglio e lo immerge senza ragione: così il tacere ed il sorridere non vengono presi dai superficiali senza quel condimento d'ironia che tonalizza espressivamente il sorriso ed il silenzio. — A voi, mio buon amico, salute ed auguri. Vostro.

Il VII di ottobre CMVJ.

G. P. Lucini.

SMARA risponde:

Cher Monsieur Marinetti,

Le vers libre est la planche de salut, le moyen le plus

facile pour ceux qui veulent produire à la lumière un travail d'effort ordinaire (quotidien) et assister à leur enterrement, mais non à leur immortalité comme poètes.

Ce genre de versificateurs, de snobs sans inspiration et sans patience remplit le monde; mais ces poètes sont semblables à des étoiles filantes, tels sont les poètes sécessionnistes (décadents).

Le genre sécession, même en poésie!... De tels écrits sont l'expression fidèle de générations volages qui n'ont ni le temps, ni la patience «d'ouvrager leur métier» et de ciseler leurs vers. Ils font des vers kilométriques d'après leur fantaisie, sans jugement et sans inspiration.

Expliquons-nous: Un tel ouvrage fait dans de telles conditions est-il capable de durer et de défier les siècles? Est-il capable de rester toujours comme exemple et modèle à suivre?

Ayez l'obligance d'écrire en prose, Messieurs, qui fuyez les difficultés de l'harmonie rythmique rimée, barbouiller du papier tant que vous voudrez, mais laissez de côté la poésie, qui est un chant harmonieux et ordonné!... Laissez La Divine comme l'ont écrite Dant, Pétrarque, le Tasse, l'Arioste; si vous voulez que vos œuvres passent aux générations futures, qu'on brûle de l'encens et qu'on se prosterne à vos pieds.

Ce sujet est très grave pour ceux qui suivent le courant de la littérature en France et voient ce qui se passe avec la pléiade des poètes «décadents» dont les vers libres ressemblent au chant monotone de la caillle sur les sillons mais ne s'élèvent pas dans l'empyrée, comme celui de l'alouette.

La manière d'écrire en vers libres est «le flirt», façon pauvre, bourgeoise et malade; ce n'est pas l'art noble et sain; songez qu'une telle liberté dans la poésie française entraînera après soi, dans la littérature, une révolution plus terrible, plus stérile que celle de la Russie. L'art nouveau orne l'esprit, mais ne le charme pas, n'élève pas l'âme comme l'art ancien; le vers libre lui ressemble.

Concluons: Toutes les mosaïques modernes (poteries artistiques, émaux, camées), je les donnerais pour un Lucca de la Robia; toutes les Madones du Panthéon de Pavis de Chavannes pour la Madone de la Chapelle Sixtine, de Raphaël; tous les Mallarmé, Verlaine du monde, je les donnerais pour un sonnet de Pétrarque, pour une poésie de Carducci. Je désire que l'Italie reste sérieuse dans sa littérature poétique, comme elle est restée dans l'Art, pour le prestige de la poésie, qui comprend et qui anime tout ce qui se rapporte à elle.

Smara.

(La continuazione al prossimo fascicolo).

L'ABBONAMENTO A "POESIA,, RIMBORSATO

L'abbonamento annuo a "**Poesia,,** (lire 10 per l'Italia, 15 per l'Estero) è interamente rimborsato dai doni seguenti:

L'ESILIO - Prima Parte: **VERSO IL BALENO** romanzo di **Paolo Buzzi**, Vincitore del I.^o Concorso di "**Poesia,,** (elegantissimo volume di 300 pagine con copertina a colori di **Enrico Sacchetti** — Edizioni di "**Poesia,,**) L. 2.—

L'ESILIO - Parte Seconda: **SU L'ALI DEL NEMBO** (elegantissimo volume di 300 pagine con copertina a colori di **Enrico Sacchetti** — Edizioni di "**Poesia,,**) L. 2.—

L'ESILIO - Parte Terza: **VERSO LA FOLGORE** (elegantissimo volume di 500 pagine con copertina a colori di **Enrico Sacchetti** — Edizioni di "**Poesia,,**) L. 2.—

L'INCUBO VELATO versi di **Enrico Cavacchioli**, Vincitore del II.^o Concorso di "**Poesia,,** (elegantissimo volume stampato su carta di Fabriano, con copertina a colori di **Romolo Romani** — Edizioni di "**Poesia,,**) L. 3.50

D'IMMINENTE PUBBLICAZIONE:

GIOVANNI PASCOLI - studio critico di **Emilio Zanette**, Vincitore del III.^o Concorso di "**Poesia,,** (elegantissimo volume stampato su carta di Fabriano — Edizioni di "**Poesia,,**) L. 3.50

BIANCO AMORE - poema di **Guido Verona** (elegantissimo volume stampato su carta di Fabriano — Edizioni di "**Poesia,,**) L. 3.50

SOCIÉTÉ DU "MERCURE DE FRANCE", - Editeur - PARIS

Prezzo del presente fascicolo L. 3.



LE ROI BOMBANCE

tragédie satirique de F. T. MARINETTI